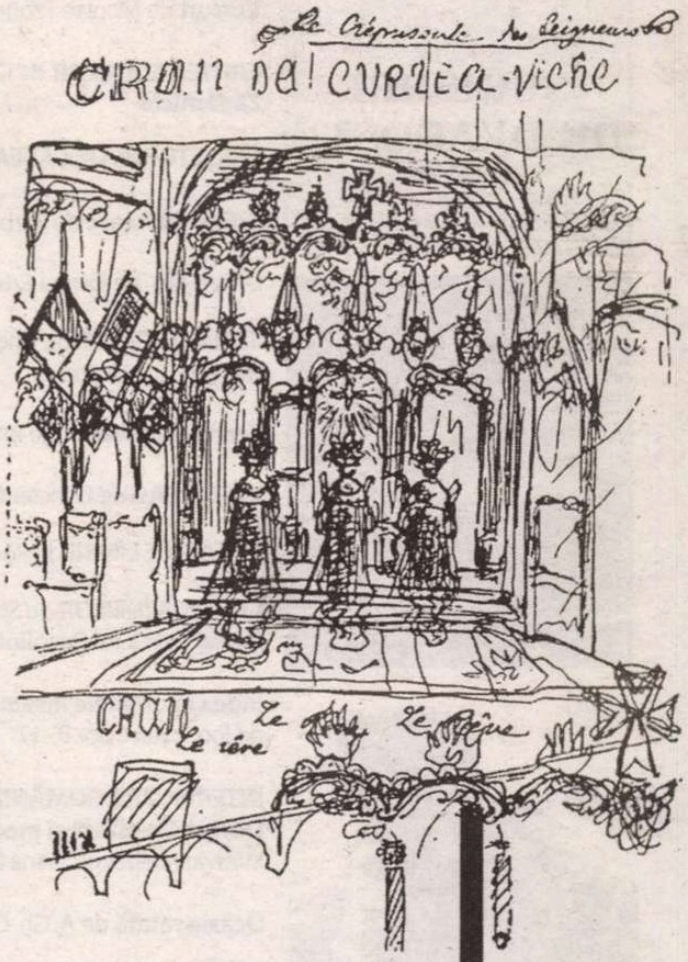
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară

1

12 ianuarie 2007 (Anul XXXIX)

Mateiu



caragiale

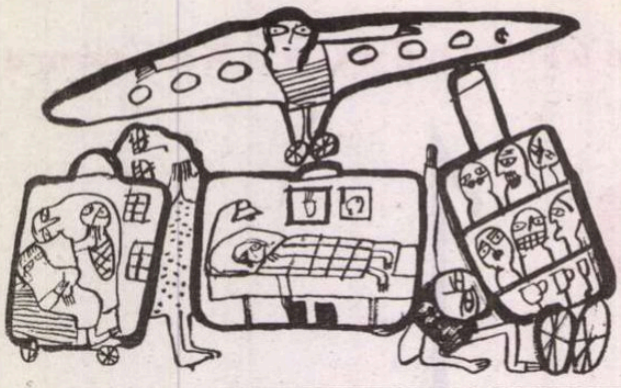
recitit de ION IOVAN

905 754.

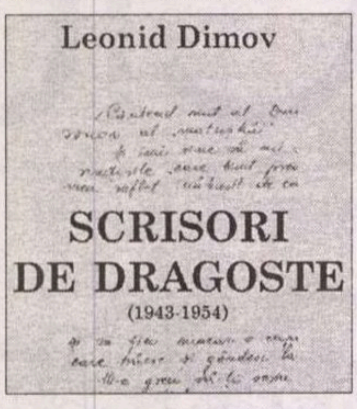
pag. 16-17

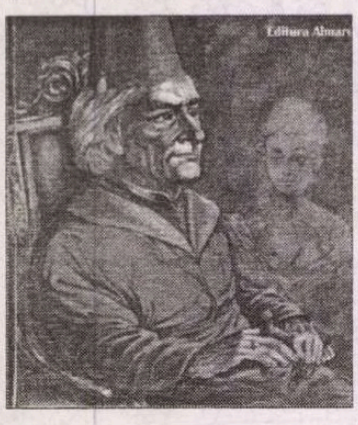
Preţ: 2,5 lei

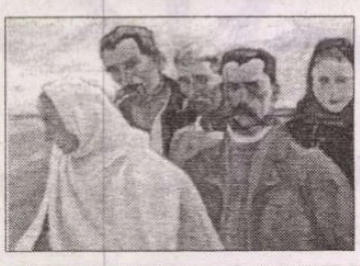
Biblioteca Judeteană



sumar







Întoarcerea fiului gonit de Mihai Zamfir - p. 3
Un început de Alex. Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Meschinul monopol al temelor publice

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Rătăciți în ficțiune

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Aer proaspăt

LECTURI LA ZI
Celebrul dicționar de Cosmin Ciotloș - p. 7

Autobiografia ca joc de Mihai Mandache - p. 7

Versuri de Nicolae Tzone - p. 8

CRITICA EDIȚIILOR de G. Pienescu - p. 9
Zădărnicie

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Prinși sub teasc de Barbu Cioculescu - p. 10

Un vis alb de Daniel Cristea-Enache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Reveria conceptelor

Secretele savante de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Sinceritatea lui Pasolini

Index la ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale
de Ion Iovan - pp. 16-17

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Despre literatură și medicină cu conf. dr. Cătălin Vasilescu -
interviu realizat de Ioana Pârvulescu - pp. 18-21

Ocazie ratată de A. Gh. Olteanu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Deținut din naștere

Apocalipsa veselă de Angelo Mitchievici - p. 23

La cheremul șansei de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
O sintagmă abuzivă: *realismul socialist*

De trei ori Paul Celan de Ion Pop - p. 27

America autorilor de Lidia Vianu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 8, 18, 19, 20, 26, 27, 30, 31)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 13, 15, 23, 28, 29)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 9, 10, 14, 16, 17)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 21, 22, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Femei în 2006*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din. România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelo Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statu juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Întoarcerea fiului gonit

România revine cu întîrziere într-o comunitate pe care n-a părăsit-o de bună voie, ci din care a fost smulsă. Îndepărtarea României de Europa şi încadrarea ei cu forţa în sfera sovietică a început imediat după ocuparea ţării de către Armata Roşie, dar s-a accelerat simţitor odată cu instalarea oficială a comuniştilor la putere, în 1947. N-a fost o întreprindere uşoară, s-o recunoaştem, însă a fost încununată de succes.

Prima fază a reprezentat-o scoaterea din bibliotecile publice a cărţilor semnate de autori „anti-comunişti", „idealişti" sau „formalişti"; cum peste 90% dintre scriitori români ori străini ai secolului XX se încadrau uşor uneia dintre cele trei categorii, toată cultura europeană modernă de bună calitate a zburat din biblioteci. Lucrările străine de filozofie, istorie, politică, sociologie ori chiar de lingvistică sau teorie literară au fost cele dintîi lovite. De la Croce şi Heidegger pînă la Saussure ori Spitzer s-a delimitat cu grijă un imens spaţiu pestiferat şi interzis.

Recomandabili rămaseseră doar autorii sovietici, imitatorii lor zeloşi din România şi, eventual, cîte unul sau altul dintre cei occidentali, aleşi pe sprînceană, cu condiţia să fi fost mai întîi traduşi în Uniunea Sovietică ori să fi avut luări de poziţie „anti-imperialiste"; chiar şi în aceste cazuri, se înfăptuia o evaluare selectivă atentă, dat fiind faptul că însăşi opera susnumiţilor era la rîndul ei pîndită de păcatele „idealismului" ori ale „formalismului".

Saltul de la public la privat s-a produs cu mare uşurinţă. Fără să existe nici o lege cu prevederi exprese în acest sens, prezenţa de cărţi străine în biblioteca unui om arestat începuse să reprezinte dovadă peremptorie de „activitatea duşmănoasă" şi să se transforme în piesă oficială incriminatorie pentru dosarele de acuzare. A existat chiar o dispoziţie secretă, trimisă în 1952 tuturor serviciilor de Securitate, prin care se planificau descinderi inopinate la casele persoanelor suspecte şi confiscarea tuturor cărţilor în limbi străine găsite acolo. Dispoziţia nu s-a aplicat integral din cauza dificultăţilor materiale imense presupuse de o atare operaţiune, însă tuturor celor arestaţi li s-au confiscat ori distrus cărţile în baza reglementării de mai sus.

Să nu ne imaginăm că şefii comunişti ar fi fost atît de naivi încît să-şi închipuie că expurgarea bibliotecilor de cărţi occidentale va schimba ideologia cititorilor, transformîndu-i instantaneu pe aceştia în admiratori ai realismului socialist ori ai Uniunii Sovietice. Ceea ce se dorea era desprinderea programată a României de matricea ei europeană, urmată apoi de încadrarea ţării în alte sfere socio-culturale, purtînd semn asiatic şi colectivist.

Pe parcursul acestei îndelungate şi îndîrjite lupte, în care fiecare înfrîngere ori victorie avea nuanţe infinitesimale, zona pur intelectuală a rămas şi cea a existenţei pro-europene. Fiecare carte citită în original ori tradusă din alte limbi decît rusa, fiecare tînăr care învăţa engleza, franceza şi germana, fiecare revistă occidentală ajunsă în ţară cu dificultăţi, fiecare spectacol de bun nivel din repertoriul european însemnau pînă la urmă tot atîtea acte de rezistenţă anti-comunistă şi tot atîtea păstrări ale legăturii cu Occidentul diabolizat.

Dar marea cultură europeană din trecut? Ea a fost totuşi admisă, parcimonios şi cu o condiţie fermă: aceea de a fi cît mai depărtată în timp, de a evoca societăţi fără legătură vizibilă cu societatea contemporană şi cu problemele ei acute. Se permitea editarea lui Homer sau Shakespeare, dar, pe măsură ce scriitorul se afla mai apropiat în timp, vigilenţa ideologică sporea în proporţie geometrică. Separarea politică a României de Europa, separare pe care politrucii o doreau definitivă, nu putea realiza doar prin uitarea unui trecut comun şi a unei moşteniri lesne revendicabile. De-a lungul a peste patruzeci de ani, lupta surdă şi îndîrjită dintre conducerea comunistă şi zona conştientă a societăţii româneşti n-a contenit nici o clipă. Miza era clară: păstrarea ori respingerea valorilor europene. Lupta se desfăşura pe toate fronturile – pe cel cultural, îndeosebi, dar şi pe cel al obiceiurilor ori al comportamentului, al imaginii, al gesturilor simbolice. Dusă cu mijloace vădit inegale, lupta urma să fie cîştigată de puterea instalată. Partea luminată a societăţii româneşti a rezistat din ce în ce mai disperat, fără mari şanse de supravieţuire.

Chiar dacă victoria comunismului asupra spiritului european în România nu a fost pînă la urmă totală, daunele provocate de-a lungul cîtorva lungi decenii s-au dovedit considerabile. În primii ani ai noului regim, întoarcerea decisă şi brutală spre spaţiul sovietic a reprezentat politică de stat. Promovarea masivă a limbii ruse, a culturii sovietice, exaltarea fondului slav al limbii române n-au însemnat decît partea vizibilă a unui proiect esenţialmente politic. După perioada pro-sovietismului afişat a trecut, s-a promovat, la fel de agresiv, un autohtonism dintre cele mai primitive, un naţionalism furibund. Din punct de vedere al propagandei oficiale, naţionalismul de după 1965 a fost prezentat drept contrazicere a comunismului din prima fază, drept repudiere a idealului sovietic; în realitate, a fost vorba doar de un nou ambalaj pentru exact aceeaşi politică, adică pentru comunismul intransigent, pur şi dur, pentru respingerea programatică a europenismului. Doar naivii îşi mai pot închipui astăzi că, între anii 1947 şi 1989, regimul comunist român nu a dus o politică perfect coerentă, în ciuda tacticilor diferite adoptate într-o perioadă sau alta.

Rezultatul îndepărtării programate de Europa se observă cu ochiul liber. A apărut astfel acea enormă masă de indivizi care nu mai erau nici ţărani, nici orăşeni, care trăiau în mizeria blocurilor insalubre şi a navetelor sordide între sat şi oraş, oameni pentru care Europa nu mai însemna nimic; ei reprezentau produsul tipic al „socialismului multilateral dezvoltat", concretizarea perfectă a „omului nou", proiectat încă de la începutul anilor '50. Gîndirea lor se reducea la un vag naţionalism cu tentă alcoolică, de fapt la nici un fel de gîndire.

Acum, la ora oficială a Uniunii Europene, ar trebui să nu uităm o realitate simplă şi gravă: reîntoarcerea cu faţa spre Europa, realizată în ultimii ani, este opera unei minorităţi intelectuale aproape neglijabile cantitativ, în timp ce mulţi oameni, declasaţi „oameni noi" ai socialismului, au asistat la toate acestea ca la un spectacol care nu-i privea. Să fim conştienţi de faptul că existenţa lor va greva substanţial aspiraţiile europene ale minorităţii active.

Transformarea masei amorfe, lăsate moştenire de comunism, în individualităţi conştiente pare o sarcină copleşitoare, dar ea nu este nici pe departe irealizabilă. Mai mult decît cu productivitatea scăzută din industrie şi agricultură, cu absenţa infrastructurii ori cu PIB-ul inferior *per capita*, conducerea României va trebui să se lupte cu o problemă de conştiinţă, cu re-europenizarea populaţiei ţării, cu reîntoarcerea ei la civilizaţie. La civilizaţia europeană, desigur.

Mihai ZAMFIR

Un început

Traian Băsescu a făcut ce trebuia făcut. A condamnat în mod oficial comunismul, în faţa Parlamentului României, bazându-se pe concluziile unui raport pe care i l-a prezentat o comisie condusă de cunoscutul politolog Vladimir Tismăneanu.

Vladimir Tismăneanu are meritul de a fi pus în circulaţie, irevocabil, formula „regimul comunist a fost în esenţa lui nelegitim şi criminal". La rîndul lui preşedintele ţării are meritul de a-şi fi însuşit această formulă, care ghilotinează – deocamdată doar lingvistic – gîtul unei realităţi istorice monstruoase.

S-ar face o imensă greşeală dacă s-ar crede că, prin acest ritual al demonizării, procesul comunismului s-a încheiat. Dacă s-ar întîmpla aşa, am avea motive să bănuim că toată povestea cu raportul a reprezentat doar un mod ingenios de a pune capăt discuţiilor despre ce s-a petrecut în România după cel de-al Doilea Război Mondial. „Gata, problema comunismului a fost elucidată, s-a spus tot ce era de spus!", aşa ar putea reacţiona de acum înainte toţi cei interesaţi de trecerea sub tăcere a contribuţiei lor la distrugerea civilizaţiei româneşti în perioada 1945-1989 (sau chiar mai tîrziu).

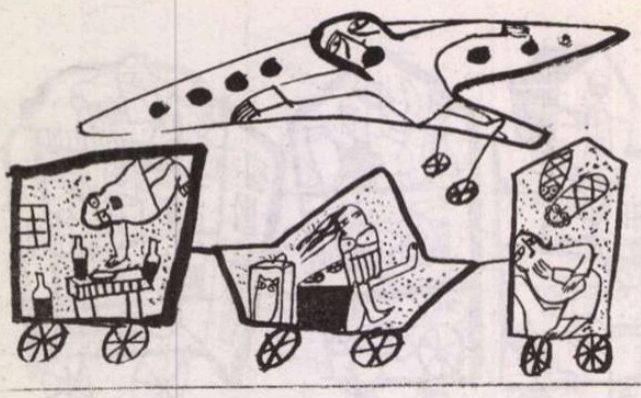
Pentru infirmarea acestei bănuieli ar trebui să se meargă mult mai departe şi anume ar trebui ca formula „regimul comunist a fost în esenţa lui nelegitim şi criminal" să aibă consecinţe juridice. În felul acesta, nu numai că oameni ca Ion Iliescu, agenţi ai unui rău istoric de mari proporţii, ar fi aduşi, în sfîrşit, în faţa instanţei, dar s-ar putea pedepsi înfiinţarea de partide comuniste, proslăvirea sau justificarea în continuare, azi, a comunismului, negarea actelor de barbarie şi de infirmizare a fiinţei umane pe care acest regim le-a săvîrşit.

S-ar putea pedepsi, printre altele, şi manifestările huliganice prin care Corneliu Vadim Tudor şi complicii săi s-au opus condamnării comunismului. În cazul fascismului, o atitudine ca a lor ar fi de neconceput. Cine ar încerca să zădărnicească, în public, incriminarea fascismului ar face, în orice ţară civilizată, ani grei de închisoare. În mod absurd şi suspect o atitudine absolut simetrică este, iată, tolerată şi aceasta numai pentru că este vorba de un regim nelegitim şi criminal încă privit îngăduitor (sau condamnat doar simbolic).

Instalat cu nonşalanţă la prezidiul Parlamentului ca la o masă de restaurant, Nicolae Văcăroiu a găsit de cuviinţă să-l persifleze, în stilul său stil răguşit-activistic, pe Traian Băsescu: „Viaţa e grea, domnule preşedinte!". În sală se afla în acel moment şi Ion Diaconescu, întemniţat o mare parte din viaţă din cauza convingerilor sale necomuniste. Nu i-a arătat nimeni nici o consideraţie. În schimb, şi-a exercitat cu insolenţă autoritatea, rânjind, acest Nicolae Văcăroiu, un fost privilegiat al regimului comunist.

Traian Băsescu a făcut ce trebuia făcut. Iniţiativa lui însă trebuie dusă mai departe, de noi toţi, pentru ca niciodată România să nu mai fie a călăilor lui Ion Diaconescu sau a susţinătorilor lor de astăzi.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Comunismul a căzut prea târziu, pentru a spera că efectele sale pot fi șterse într-un timp rezonabil.

actualitatea

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Meschinul monopol asupra temelor publice

Posaci, dar firești, iată-ne europeni cu acte în regulă. Am încercat, în primele zile ale anului, să fac o mică anchetă, printre apropiați și cunoscuți, cu gândul să aflu ce așteptări au în noua lume. Cu particularitățile de rigoare, răspunsurile au mers în două direcții: prosperitatea și normalitatea. Ciudat e că ideea de normalitate a revenit mai ales la subiecții tineri, mai conștienți decât maturii că trăiesc într-o lume anormală. Spre deosebire de noi, cei care-am apucat câteva decenii de tâmpire comunistă, îndobitociți de sloganul „Mai rău să nu fie", tânăra generație știe că se poate trăi și altfel. Cel puțin în lumea în care mă mișc eu, n-am sesizat vreo dificultate de acomodare. Pentru ei, Occidentul nu e ceva mitic, o utopie pe care nu ți-e dat s-o atingi vreodată. Occidentul e o realitate concretă, o sumă de posibilități deschise în fața lor. E o casă îndepărtată, dar mai curată și mai primitoare.

Din nefericire, în România ticăie de multă vreme, igorată cu obstinație, una din cele mai primejdioase bombe: bomba demografică. Într-o țară în care se nasc din ce în ce mai puțini oameni, în care pensionarii au devenit o enormă ghiulea de fier la piciorul bugetului, viitorul însuși e pecetluit. Derutați, îngroziți de perspectiva zilei de mâine, bătrânii trăiesc într-o stare de alertă continuă, gata să înșface orice ocazie de a pune între ei și existență un tampon protector. Sutele de mii de bătrâni care s-au înghesuit, în primele zile ale anului, să ridice așa-numitele „eurocupoane de sănătate" sunt metafora unei societăți ajunsă pe ultima treaptă a disperării.

Pentru această nefericită umanitate, zvonul și dezinformarea sunt cele mai sigure metode de manipulare. Nu întâmplător, demagogii, escrocii politici, tâlharii specializați în inginerii financiare își recrutează adepții din rândurile lor. Votanții Partidului România Mare nu sunt decât în mică măsură ciomăgarii aduși de Vadim Tudor în Parlamentul României. Marea majoritate a celor ce-și dau votul patriotului de doi bani Vadim Tudor sunt acești dezmoșteniți ai soartei și perdanți ai istoriei.

Comunismul a căzut prea târziu, pentru a spera că efectele sale pot fi șterse într-un timp rezonabil. O covârșitoare parte a românilor nu-și pot, pur și simplu, imagina că există și alt tip de existență decât cea în care ți se spunea ce ai de făcut, cât primești pentru ceea ce, mecanic, făceai. Nevoia de șef, de tătuc, de stăpân a decerebrat în asemenea măsură generații întregi, încât ei reprezintă materia primă perfectă a populiștilor și demagogilor. Ideea că există cineva care are grijă de tine, că statul îți dă la nesfârșit, are o lungă și sinistră carieră.

În mod paradoxal, prin transformarea solidarității în dependență, a dispărut unul din cele mai nobile sentimente umane: compasiunea. Stăpânul abstract a eliminat din inima oamenilor mila și regretul. E simptomatic faptul că nici una din căpeteniile bolșevice n-a găsit de cuviință să-și ceară iertare pentru rolul jucat în genocidul de o jumătate de veac. Insist asupra cuvântului „genocid", pe care destui apologeți ai comunismului îl resping. Și nu mă refer doar la exterminările propriu-zise. Mă refer la ceea ce au făcut cu mințile a milioane de oameni agenții bolșevismului. Mă refer la infantilizarea, la lobotomizarea și la sădirea microbului fricii în fiecare familie și în fiecare individ.

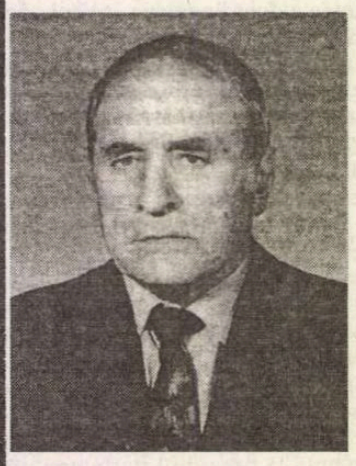
Există printre noi câteva ființe care întrupează, la modul violent, aceste ipostaze ale comunismului. Culmea nesimțirii e că apar la televiziuni, își debitează cu volubilitate lozincile, sub privirile admirative ale unor gazde fermecate de monstruozitatea lor, cam în felul în care un șarpe își hipnotizează victima. Lecțiile de „patriotism" și „naționalism" ale fostului general de securitate Pleșiță și ale fostului mare activist Niculescu-Mizil sunt eșantioane din nesfârșitul depozit al monstruozităților comuniste. Vinovați până la ultima fibră pentru nenorocirea abătută asupra țării, ei încearcă, prin justificări jalnice, să abată atenția de la propria responsabilitate. Asasinul care ucide pruncul prin îmbrățișare nu e cu nimic mai inocent decât ucigașul plătit. În loc să admită că au fost rotițe ale unui mecanism infernal, ei încearcă, printr-o retorică despre care-și închipuie că e subtilă, dar nu e decât grotească, să-și confecționeze alibiuri. În logica lor, alibiuri aveau și naziștii! O prietenă din Occident îmi vorbea de mania germanilor de după război de a-și inventa fapte eroice. „Dacă i-ai fi crezut, ai fi ajuns la concluzia că pivnițele și camerele dosnice ale nemților adăpostiseră de vreo cinci ori mai mulți evrei decât au trăit vreodată în Germania!" E vreun om cu mintea întreagă care să le acorde cel mai mic credit? Nici unul. În schimb, apologeții crimelor comuniste găsesc din ce în ce mai multe urechi.

Numai aducând la suprafață demonismul celor două mari blesteme ideologice ale veacului trecut, comunismul și fascismul, vom putea spera în cicatrizarea rănilor. Ascultând la nesfârșit minciunile vicioase ale călăilor de ieri, nu facem decât să scurtăm drumul dintre boală și moarte. Nu mă surprind veninul și resentimentul ce însoțesc adoptarea de către Traian Băsescu a Raportului final al Comisiei Tismăneanu ca document al statului român. Tot felul de chițibușari frustrați – nu fără legătură cu ideologia comunistă, pe care au sprijinit-o în forme mai mult sau mai puțin vizibile – și-au pus ochelarii de savanți și emit decrete care, dacă n-ar fi sinistre, ar fi de-un comic mortal. Pentru unul, Raportul Comisiei a fost făcut prea repede. Pentru altul, există „prea multe metafore". Un al treilea se simte jefuit de cine știe ce sintagmă aflată prin subsolurile Raportului. Un al patrulea, e nemulțumit că sunt prea puține date, al cincelea că sunt prea multe. În fine, al șaselea suferă că-i lipsește numele la bibliografie.

Nici unul dintre ei n-ar afirma, însă, nici să-l pici cu ceară, că ideologia comunistă a fost criminală și ilegitimă „din prima până în ultima clipă". Fiecare dintre acești intelectuali nehotărâți între democrație și dictatura personală asupra temelor și dezbaterilor publice câștigă o pâine albă de pe urma comunismului și n-ar renunța, în ruptul capului, la meschinul monopol asupra ideilor. În fond, personajele sunt de-un comic derizoriu: ipostaze contemporane ale „gaițelor" lui Kirițescu, ei spurcă, înveninați și copleșiți de răutatea propriei ratări, tot ceea ce scapă rapacelui control de grup, de haită, de confrerie.

Astfel de indivizi nu au depășit, mental, stadiul la care se afla Ion Iliescu în decembrie 1989. Pentru ei, istoria de jumătate de veac a României n-a fost decât o exagerare, o proastă folosire, o compromitere a unor idealuri perfect valabile. Ei, să fi fost ei la putere, și nu Gheorghiu-Dej ori Ceaușescu, atunci să vezi ce minunății ar fi răsărit pe plaurile noastre! Ce bunăstare, cât lapte și câtă miere ar fi curs pe cărările munților și pe potecile câmpiilor! Incapabili să depășească mitul utopic al comunismului, ei ar da orice să poată controla prezentul cu aceleași mijloace primitive cu care ei sau părinții lor au controlat trecutul înroșit de sângele nevinovaților. Din acest motiv, anticomuniștii sunt mai primejdioși pentru ei decât fasciștii sau admiratorii lui Hitler. Nu i-am văzut dezlănțuindu-se împotriva huliganismelor lui Vadim și nici împotriva neo-legionarismului pe care încearcă să-l construiască acum Becali. În schimb, sunt gata să înjunghie pe oricine condamnă crimele comuniste. Sper să nu ajungem să trăim clipa în care și noi, și ei să cădem în plasa țesută din complicitatea pe care-o stabilesc, peste capul nostru, cu astfel de personaje. ■

Ion Rotaru



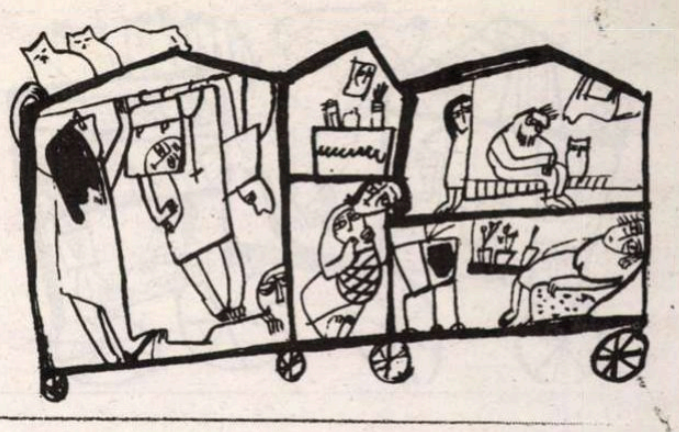
Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București anunță cu tristețe încetarea din viață a criticului, istoricului literar și profesorului Ion Rotaru.

Ion Rotaru s-a născut la 11 septembrie 1924, în localitatea Valea lui Ion, Bacău.

A absolvit studii superioare la Facultatea de Filologie a Universității din București (1948-1952). A fost succesiv asistent, lector, conferențiar (din 1967) și profesor al Universității din București vreme de mai multe decenii, îndrumînd generații numeroase de studenți.

Între 1968 și 1971 a fost lector de limba și literatura română la Universitatea din Lyon, după care a devenit titularul cursului de literatură veche și premodernă la Universitatea din București, calitate prin care a rămas în memoria contemporanilor. Opera lui Ion Rotaru cuprinde numeroase volume între care: *Eminescu și poezia populară*, 1965; *Analize literare și stilistice*, 1967; *O istorie a literaturii române*, 1971-1987; *Valori expresive în literatura română veche, I-II*, 1976-1983; *Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri*, 1979; *Literatura română veche*, 1981; *Comentarii și analize literare I-II*, 1992, ed. II, 1994; *Poezia română de la al doilea război mondial pînă în anul 2000*, 2000; *Dezvoltarea prozei și dramaturgiei românești în a doua jumătate a secolului XX*, 2001. Ion Rotaru a fost autorul unei *Istorii a literaturii române* apărute în mai multe volume. Prin dispariția lui Ion Rotaru, literatura română, ca și învățământul superior filologic, suferă o însemnată pierdere.

Totul seamănă cu legumele aflate într-o oală care dă în clocot şi care sunt împinse în direcţii dintre cele mai neaşteptate.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Rătăciţi în ficţiune

Am aflat cu multă întârziere de apariţia romanului *Război ascuns*, de Dan Perşa, chiar dacă sunt unul dintre admiratorii declaraţi ai scrisului acestui (încă) tânăr prozator. Despre cartea pe care am primit-o în preajma sărbătorilor de iarnă din 2006 nu s-a scris aproape deloc (nu îmi amintesc să fi citit vreo cronică în vreuna dintre revistele literare importante), cu toate că – dacă nu este vreo greşeală în pagina de gardă – a apărut încă din anul 2005. De vină pentru acest scurtcircuit de marketing ar putea fi publicarea cărţii într-un context nefericit (la sfârşit de sezon literar când ierarhiile anului ce se încheie sunt deja stabilite, în condiţiile în care Editura Albatros se afla ea însăşi în restructurare, cu o altă conducere şi, inevitabil, o altă politică editorială) sau indiferenţa autorului în legătură cu destinul propriului său produs literar.

Am mai scris şi cu alt prilej că Dan Perşa are capacitatea – specifică numai marilor prozatori – de a-şi surprinde cititorii cu fiecare nouă apariţie editorială ce îi poartă numele. Orice roman al său (e drept, nu a scris prea multe), odată încheiat, este un drum definitiv abandonat. Spre deosebire de alţi autori care (re)scriu, la nesfârşit, variaţiuni ale aceleiaşi cărţi, Dan Perşa mizează cu fiecare nou roman care îi poartă numele, pe cu totul alte mize tematice, stilistice şi naratologice. Dacă romanul de debut, *Vestitorul* (1997), era, practic, o rescriere a cronicilor medievale româneşti din perspectivă postmodernă, următorul *Şah orb...* (1999) putea fi citit ca o deconstrucţie epică aplicată pe o poveste cvasi-contemporană din perspectivă istorică (coborârea în trecut nu este mai mare de douăzeci de ani). În fine, cel mai recent roman, *Război ascuns* (2005) este o combinaţie de *Pateric* şi Borges, însiropată bine în ironie postmodernă, care nu seamănă cu nimic din cele scrise până acum de acest foarte imprevizibil scriitor. De altfel ritmul lent de publicare a romanelor (3 în ultimii 10 ani, nu pare, la prima vedere, o performanţă de invidiat) sugerează travaliul cu totul special depus de autor în scrierea acestor cărţi, dacă nu avangardiste, măcar experimentale.

Război ascuns este un roman care descumpăneşte şi încântă, în egală măsură. Pe fondul foarte general al disputelor interconfesionale dintre românii ortodocşi şi greco-catolici în Transilvania secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, autorul alcătuieşte o poveste destul de bizară, în care clasicele reguli de temporalitate şi spaţialitate sunt încălcate cu nonşalanţă, logica povestirii se pierde în ceaţă, iar procedeul suprarealist de ordonare a paginilor după principiul loteriei, pare a fi regula de bază. De altfel, autorul are şi o explicaţie raţională pentru evidenta lipsă de coerenţă logică a fragmentelor: vântul i-ar fi risipit paginile manuscrisului, pe care le-ar fi strâns şi predat editurii în ordinea în care au fost recuperate. Aşa se face că romanul are vreo două încheieri, după bibliografia selectivă (element cu totul neuzual în cadrul unui roman, dar menit să ofere credibilitate hagiografiilor care dau o bună parte din substanţa cărţii) urmează două pagini cu *motto*-uri (i se cere cititorului să le aranjeze după cum crede de cuviinţă în dreptul diferitelor capitole) şi o anexă conţinând trei poveşti care nu şi-au mai găsit locul în structura propriu-zisă a ficţiunii. Totul seamănă cu legumele aflate într-o oală care dă în clocot şi care sunt împinse în direcţii dintre cele mai neaşteptate. Trecutul se combină cu prezentul şi viitorul, drumul dintre existenţa terestră şi iad este cât se pare de natural, sfinţii coabitează cu dracii, memoria culturală este un dat universal care acţionează în toate direcţiile, personajele din secolul al XVIII-lea sunt pe deplin familiarizate cu textele lui Cioran sau... Ioan Groşan. Ficţiunea este descompusă până la ultimele sale elemente. Totul este un mare haos fictiv, universul însuşi este o mare ficţiune (o borgesiană bibliotecă a tot ceea ce s-a scris şi se va scrie vreodată, în care Dante devine contemporan cu Bulgakov şi Daniel Bănulescu, iar hagiografiile medievale se simt mai mult decât confortabil în imediata vecinătate a prozei textualiste). La această scară, totul pare derizoriu, eroii şi martirii, sfinţii şi dictatorii devin pascaliene trestii (mai mult sau mai puţin gânditoare) în bătaia vântului (ficţiunii), identităţile sunt slabe, existenţe care au stârnit admiraţia mai multor generaţii îşi revelează micimea şi ridicolul. Privit de la înălţimea Ficţiunii (ca sumă a tuturor celor ce s-au scris şi se vor scrie) totul pare derizoriu, lipsit de consistenţă, greu de articulat într-o construcţie care să dureze.

Cel mai interesant erou al romanului *Război ascuns* este, fără îndoială, naratorul însuşi (care, pe alocuri, seamănă bine cu autorul). El este micul demiurg, deţinătorul puterii absolute, care se joacă ironic cu destinul personajelor sale şi cu aşteptările cititorilor (până aici, nimic nou), dar care ajunge, în cele din urmă, să piardă controlul în universul atemporal şi lipsit de spaţialitate al Ficţiunii. De altfel, sarea şi piperul cărţii sunt date de fragmentele metatextuale (confesiunile directe făcute de narator cititorilor, în buna tradiţie a literaturii medievale), de micile aparteuri, fără de care, probabil, nimeni nu ar fi înţeles nimic din această scriere.

Combinaţia de document şi ficţiune este explicată cu ironie postmodernă, într-un stil ce parodiază tânguirile vechilor cronicari: „Şi iată-mă iar pus la cazne. Iubite cititor, câtă vreme am scris frumoasele pagini anume pentru tine, un mare necaz mi se întâmplă: am pierdut planul istoriei celei mari (după care îmi alcătuiam cartea), pe care îl aveam într-un caiet borgesian, ani de zile migălit în litera lui. Nenorocriea abătută asupra-mi, pe care nu o puteţi închipui cât e de mare, iată că schimbă cursul patericului meu, deoarece mă găsesc în faţa nevoinţei de a inventa ce a fost – istoria pe care am prăpădit-o (prăpădul istoriei, dragii mei). Şi aşa voi face până mi-o descoperi cineva, prin vreun cotlon al odăii, caietul rătăcit, fiindcă eu din scris nu mă opresc nici fără el, altfel toate amărăciunile şi suspinele s-ar lăsa peste mine“ (pp. 210-211).

Scrisul lui Dan Perşa este unul de o densitate cu totul neobişnuită, în care riscă să se piardă nu doar cititorul, dar şi personajele cărţii şi chiar autorul însuşi. El însumează ironic particularităţi stilistice din epoci diferite, este încărcat de intertextualitate şi aluzii culturale din cu totul alte epoci decât cele sugerate de timpul prezent al povestirii, pare o ţesătură foarte densă în structura căreia este imposibil să identifici firul epic. Primele care se plâng de această harababură epică sunt chiar personajele cărţii. Firește, în spatele acestor lamentări se simte privirea ironică adresată de autor cititorilor: „Dar Paul Bárány, gândi Iştvănescu, pare a şti ceva despre drumul ce aveau să-l urmeze, nu degeaba bâiguie el despre consistenţa păienjenişului... Păienjeniş ca ţesătura unei cărţi, ghem des în miezul ei. Că bine mai seamănă păienjenişul diavolesc cu ţesătura poveştii, de parcă tot de diavol ar fi fost scornită şi ea, ca să ascundă adevărul. Dar celui cu ochi ager, sigur adevărul i se va dezvălui cu mare bucurie.“ (p. 282).

Romanele lui Dan Perşa sunt nişte inteligente şarade epice a căror miză se află dincolo de poveştile fără cap şi coadă, simple pretexte narative. Miza cărţilor sale stă în foarte sofisticata ţesătură textuală, care presupune o mare dexteritate stilistică şi o minte limpede, capabilă să rămână insensibilă la cântecele de sirenă ale poveştii. Dan Perşa însumează fericit ambele calităţi şi romanele sale – incitante jocuri ale acuităţii observaţiei şi perspicacităţii – pot constitui materialul ideal pentru efectuarea unor consistente studii de naratologie. Probabil că autorul însuşi, dacă nu ar fi optat pentru ficţiune, ar fi avut toate şansele să devină un redutabil naratolog. Luciditatea sa textuală, aplicată şi în cazul propriilor producţii epice este una puţin comună. Întrebarea care se pune este însă în ce măsură aceste cărţi, adorabile din perspectivă naratologică, dar în care, inevitabil, povestea trece pe planul al II-lea, pot fi citite ca romane pur şi simplu? Pentru că, vorba unui personaj din *Război ascuns*, „în făpturile fără spirit, ca noi, zace plictisul (...) fiindcă sunt necreatoare şi numai puterea creatoare împrăştie plictisul“. Afirmaţie valabilă, chiar dacă, culmea ironiei – personajele din acest roman al lui Dan Perşa sunt spirit pur. ■

Dan Perşa, *Război ascuns*, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 394 pag.

cărţi primite

- Tatiana Slama-Cazacu, *Sinucideri ciudate*, roman detectiv, Editura Minerva, Bucureşti, 2006.
- Radu Cange, *Lebăda şi magnolia*, versuri, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2006, 108 p.
- Radu Cange, *Trece o blondă, trece o brună*, „versuri de dragoste“, Editura Deliana, Bucureşti, 2006, 62 p.
- Dumitru Hîncu, *Meandrele istoriei*, studii şi documente, Editura Vivaldi, Bucureşti, 2006, 392 p.
- Gheorghe Perian, *Despre Gala Galaction*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 160 p.
- Gheorghe Perian, *Antologia poeziei naive româneşti*, selecţia textelor, note şi glosar de Gheorghe Perian, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 158 p.
- Gheorghe Lupaşcu, *Vocaţia osândei*, poezii, Editura Bibliotecii Pedagogice Naţional „I. C. Petrescu“, Academia Naţională „Mihai Eminescu“, Bucureşti, 96 p.

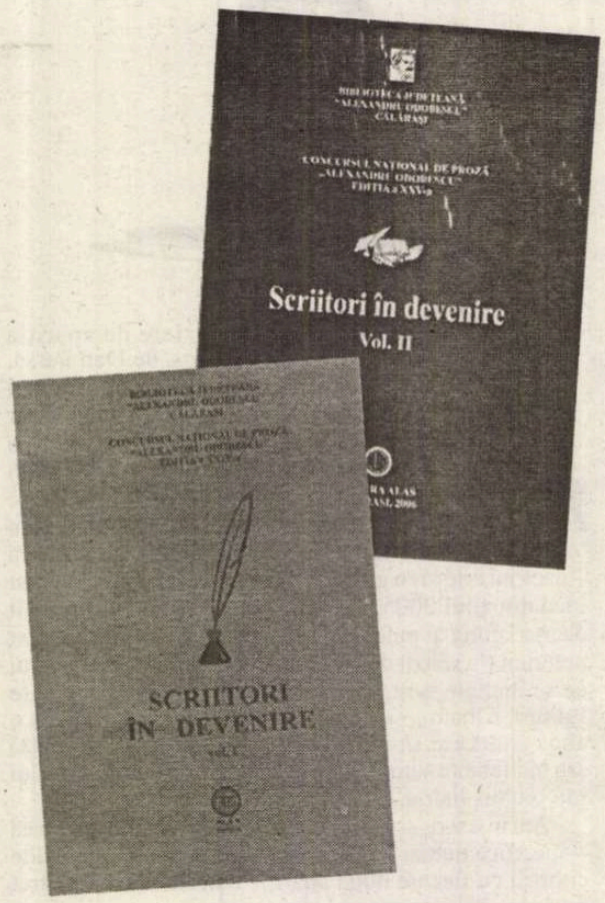
În România există și o altă literatură decât aceea care reprezintă „zgomotul și furia" actualității noastre literare.

literatură

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Aer proaspăt



Don Quijote trăiește azi la Călărași, are un nume românesc, Dumitru Ghiță, și este directorul Bibliotecii Județene „Alexandru Odobescu". Dulcineea lui este *cartea*. Devotat ei până la sacrificiu, ceremonios și, din când în când, ironic (ca să poată suporta prozaismul vieții de fiecare zi), înconjurat de oameni prost plătiți, ca aproape toții intelectualii din România, dar însuflețiți ca și el de o încredere necoruptibilă în destinul culturii scrise, Dumitru Ghiță face cărții servicii pentru care ar merita o decorație din partea statului român.

Printre campaniile pe care le duce se numără și aceea de descoperire a noi prozatori. Nu poeți (cum preferă toți organizatorii comozi de concursuri), ci prozatori, ceea ce înseamnă un efort mai mare de citire și evaluare a textelor. Concursul național de proză „Alexandru Odobescu", organizat în fiecare an, atrage concurenți din toată țara, între 12 și 92 de ani (aceasta din urmă fiind vârsta lui Alexandru Tatomir, din Timișoara). Nu există deci restricții de vârstă și, de fapt, nu există nici un fel de restricții. Un concurent care a fost premiat o dată, poate fi premiat și a doua oară. Decisivă este valoarea textelor. Susținut de primarul localității, Nicolae Dragu, un om care își face și el cu un patos discret datoria, Dumitru Ghiță contribuie la descentralizarea vieții literare, la înlăturarea confuziei dintre valoare și vizibilitate, care dăunează grav literaturii române de azi.

Edițiile a XXIV-a și a XXV-a ale concursului au furnizat texte pentru două volume, *Scriitori în devenire*, vol. I, Călărași, Ed. Alas, 2004 și *Scriitori în devenire*, vol. II, Călărași, Ed. Alas, 2006 (urmând ca ediția a XXVI-a, din 2006, să fie valorificată într-un al treilea volum). Ambele culegeri, realizate profesionist, cu aparat critic, sunt prefațate de Dumitru Ghiță și postfațate de Ilie-Ștefan Rădulescu, președintele juriului. În primul volum sunt incluse texte de Florinel Agafiței, Cristian Meleșteu, Gabriela Muican, Lazăr Popescu, Nicolae Danciu-Petniceanu, Alexandru Tatomir, iar în cel de-al doilea – de Ladislau Daradici, Marin Cosmescu, Radu Pârpăuță, Doina Chereheș, Cosmin Soameș.

Citind aceste cărți, care au atât de puține șanse să fie citite de pontifii criticii literare din București, constați ce resurse de talent literar încă neexplorat și neexploatat există în țară. Și ce productivă poate fi nealinierea la moda literară.

Un scriitor de nota 10 este Florinel Agafiței din Focșani (născut la 17 noiembrie 1965 în comuna Lueta din județul Harghita; teză de doctorat susținută la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași: *Simbol și simbolizare indiană în sculptura lui Constantin Brâncuși).* Scrierea sa în proză, pentru care a primit Premiul I la cea de-a XXIV-a ediție a concursului, este un jurnal, dar ce jurnal! Banalitatea vieții de fiecare zi a unui profesor (interesat în particular de indianistică, așa cum personajul din *Steaua fără nume* e interesat de astronomie) devine, în relatarea maliții-os-voluptuoasă a lui Florinel Agafiței, captivantă. Urmărim ce face un profesor din provincie de dimineață până seara ca și cum am urmări un film de aventuri. Însemnările de jurnal au o succesiune aparent firească, dar dacă le studiem cu atenție descoperim o orchestrație savantă, care creează discret o atmosferă de *literatură bună*. Viața de familie, procurarea unor cărți rare, rivalitățile nedorite, dar inevitabile cu ceilalți profesori ai școlii, munca la calculator, zvonurile agitatei vieți politice din Focșani (având-l ca protagonist pe un baron local numit – descifrabil – M.O.), amintirile din copilărie, impresiile de lectură, totul intră într-un imens puzzle care face vizibil *portretul* unui intelectual de azi, plin de farmec.

Multe piese ale acestui puzzle ne rămân în minte și separat, datorită pitorescului lor. Așa se întâmplă cu un episod care s-ar putea intitula *Povestea mașinii de scris:*

„*Break work!* Calculator mai idiot decât cel la care scriu nu cred că s-a închipuit pe fața pământului, căci comenzile date se pierd, undeva, în memoria aia a lui, de două parale, compusă din fire și metale; spre exemplu, i-am ordonat să scrie în limba română, iar el continuă în engleză. Pas de mai pricepe ceva... Nu-i nimic, dacă așa vrea el, așa am să scriu în continuare, fără căciulițe la *ă* și fără alte vocale românești. Aha, uite-l că și-a revenit singur, naiba știe cum și mă lasă să-mi vârs of-ul în spațiul rectangular, de format A 5, în vreme ce prin dreptul ferestrei mele trec femei tinere, cu buci bune de fecundat. *Out of break work!* [...]

De unde am plecat și unde am ajuns, cu gândurile astea neghioabe... De fapt, stând așa, în fața tastaturii rablagite, mintea manifestă un soi de blocaj pe care nu-l aveam în trecut când utilizam mașina de scris, una mică și albastră, marcă germană, ce bătea litera *a* puțin aruncat.

O dădusem unui imbecil, care nu știa s-o folosească în mod corect, iar când mi-a returnat-o s-a scuzat cretin, zâmbindu-mi ca și cum mi-ar fi făcut un favor: „*Vezi, coane, că ți-am adus mașina de scris zilele trecute, când nu erai acasă! I-am lăsat-o soției. Mulțumesc fain, da' să știi că nu prea-i funcționează brațul literei* a...", scuipa el vorbele în mesajul robotic al telefonului, căci nu avusese curajul să dea ochii cu mine. Știa că i-aș fi tras un perdaf de zile mari. Inutil să spun că n-a mai trecut pe la mine ani de zile, iar pe stradă, când ne întâlneam, întorcea nasul – de parcă din direcția mea bătea un vânt cu miros de latrină – și se prefăcea că admiră o vitrină, ori că se uită la vreun document din servieta ce-o căra cu el întotdeauna, până și în piața de legume. Mașina mea de scris fusese nou-nouță când o luasem din magazinul central al orașului. Mirosea a vopsea proaspătă, avea un aer neumblat, feciorelnic. Literele sale mici păreau pictate pe hârtia managerială, atunci când loveam, cu infinită grijă, tastatura elegantă. [...]

Când credeam că nu mai pot face nimic cu mașinuța mea de scris, cineva s-a oferit să mi-o cumpere. Am ezitat vreo 48 de ore, apoi i-am dat-o, punându-i la dispoziție toate detaliile tehnice de care avea nevoie, recomandându-i să aibă multă grijă de ea. Ar fi caraghios să spun că mă despărțeam ca de un copil drag, dar o strângere de inimă tot am avut, când străinul mi-a trântit pe masă un pachet de bani, luând apoi mașina în brațe și privind-o cu ochi strălucitori, zâmbet larg, răsucind-o pe toate fețele, pipăind-o, mirosind-o, adulmecând-o ca un copoi bătrân, grăbindu-se să plece...

Cu lucrul meu, cu mașina pentru care făcusem atâtea sacrificii din salariul meu de profesor amărât și umilit, cu mașinuța la care-mi scrisesem romanele mele dragi, cu ființa de metal care-mi îndurase toți nervii, toată zbaterea din – ziceam eu, infatuat – momentele de creație, când smulgeam filă după filă (deși hârtia era scumpă!), făcându-le cocoloașe, aruncându-le artistic la coș; doar așa făceau marii scriitori, nu?"

Povestea se încheie melodramatic, ca *El Zorab* al lui Coșbuc:

„Cu mașinuța de scris se desfăta, acum, individul din fața mea, strângând-o la piept, ca pe-o ibovnică.. Destul! am strigat cuprins de nervi, destul, domule nu mai vând nici o mașină, ia-ți banii și dispari din casa mea pentru totdeauna...!

Și i-am arătat, imperios, ușa de la intrare cu un gest care nu mai presupunea, din partea interlocutorului nici un fel de explicații."

Melodrama este însă imediat corectată de o scen plină de umor, un fel de post-scriptum epic: apare l timp soția profesorului, care îl împacă mângâindu-l ca pe un copil cu ochii în lacrimi, și îl repune în dreptu pe cumpărătorul mașinii de scris.

Sunt și câteva momente de pierdere a înălțimii artistic în jurnalul lui Florinel Agafiței (sunt prea luate în seri unele probleme administrative de la școală, este excesi glorificată trecerea cu bine a examenului de admite la doctorat etc.), dar, în ansamblu, textul are o valoa literară remarcabilă.

Ar merita aduși în prim-plan și alți autori din sumar celor două volume. Mai important ar fi însă c iubitorii de literatură să caute aceste cărți și să le citeas ei înșiși, ca să se convingă că în România există și o al literatură decât aceea care reprezintă „zgomotul și furi actualității noastre literare. ■

reviste primite la redacție

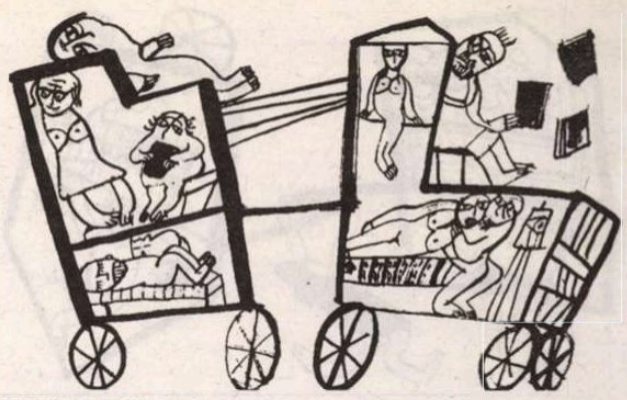
● *Hiperion*, nr. 3-4/2006. Botoșani. Redactor-șef: Gellu Dorian. Răspund la ancheta „Scriitorul – destin și opțiune": Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Liviu Antonesei, Nicolae Sava.

● *Unu*, nr. 2-3/2006. „Revistă de ofensivă a transmodernismului", Oradea. Redactori-șefi: Ioana Silvia Țepelea și Silviu Doinaș Popescu. Colaborează la acest număr cu articole, eseuri, poezii și proză: Ioan Țepelea, Gheorghe Grigurcu, Constantin Cubleșan, Alexandru Sfârlea, Valentin Tașcu, Mihai Cimpoi, Ion Popescu Brediceni, Grigore Vieru, Ion Arieșanu, Marian Drăghici.

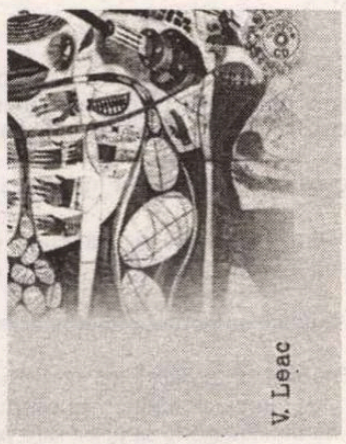
● *Astra*, nr. 1/2006. Brașov. Revistă lunară de cultură. Serie nouă. Colaborează: Ion Vlad (cu eseul „În imperiul imaginarului"), Ioana Ieronim (cu poezii), Andrei Codrescu (un interviu), Mihai Arsene (proză), Mircea Ghițulescu (cronică teatrală), Mihaela Gheorghe (cronica limbii) ș.a.

● *Revista română*, nr. 2/2006. Iași. Director: Areta Mosu. Redactor-șef: Liviu Papuc. Colaborează: Nicolae Turtureanu, Florin Faifer, Sterian Vicol, Magda Ursache, Bogdan Ulmu ș.a.

Există o pasiune aproape filatelică de a colecționa, o plăcere a citatului minor și a vorbirii indirecte.



Celebrul dicționar



V. Leac, *Dicționar de vise*, Editura Cartea Românească, 2006, 70 p.

Dacă până acum nu l-ați *citit* pe Vasile Leac, mă îndoiesc, totuși, că nu l-ați *văzut*, într-un fel sau altul. Fiindcă tricourile purtând inscripții ca NOIKA (collecting people), CHE AUŞESCU (el cârmacho), NIE TZSCHE bine-mi stă, DOSTOIEVSKI FM ș.a.m.d., de găsit în marile librării bucureștene, la târgurile de carte și în garderobele tinerilor scriitori, sunt create de el împreună cu cei câțiva prieteni arădeni care alcătuiesc subversiva și amuzanta grupare *Celebrul animal*. Poate că nu întotdeauna haina face pe om, dar cu puțină imaginație, putem intui destule lucruri semnificative despre stilul lui Leac cam de la distanța de la care privești o helancă imprimată. E un exercițiu potrivit în pauza dintre două lecturi succesive ale proaspăt apărutului volum *Dicționar de vise* (Editura Cartea Românească).

Ne vom apropia, așadar, de carte printr-un algoritm simplu, repetat ardelenește, fără întreruperi și fără derogări: promisiune – confirmare. *Dicționarul de vise* are un umor greu epuizabil, *Dicționarul de vise* e la fel de plin de personaje docile pe cât sunt jocurile din colecția LEGO, *Dicționarul de vise* se dezvoltă treptat pe structura câte unui discurs gurmand, ramificat și acaparator, *Dicționarul de vise* reușește performanța tehnică de a înjumătăți sau de a dubla – după caz – orice voce prezentă accidental în text. Și încă: există o pasiune aproape filatelică de a colecționa, o plăcere a citatului minor și a vorbirii indirecte. O atenție a scriiturii care ajunge până la scrupule de punctuație. Pe de altă parte, însă, deși avem în față un volum unitar, legăturile dintre poeme nu se stabilesc la un nivel de adâncime, freatic și constant. Ceea ce la unește e un soi de peliculă, de epidermă stilistică. O atitudine expresivă, sau, în termeni publicitari, un *brand*.

Ne putem explica, acum, de ce criteriul dicționarului de care se folosește Vasile Leac e acela borgesian, al clasificării în absența claselor, al sertarelor cu fund dublu, în care regăsim deopotrivă cuvinte și oameni, animale bizare și obiecte ale copilăriei. Lexiconul lipsit de index (la urma urmelor e unul oniric, nu-i așa ?) se dovedește, la un examen rapid, cea mai amplă colecție de nume și de gesturi din literatura actuală. Îi întâlnim, de pildă, pe Dan Sociu, Claudiu Komartin, Răzvan Țupa, Marius Ianuș, Dan Coman, Constantin Vică, Livia Roșca, Andra Rotaru, T. S. Khasis, Cătălin Lazurca, Bogdan Perdivară, Cosmin Perța etc. Procedeul e optzecist, ar întinderea listei, obositoare, veți spune. Dacă însă adaug că unii dintre aceștia riază cărțile Bibliotecii Naționale cocoțați pe scări, că alții verifică, cu un ciocănel ortopedic, starea poeziei românești, că unii predau teorie literară undeva în Turcia, ar alții huzuresc pe litoral printre femei frumoase, veți zâmbi cu mult mai liniștiți. Visul colosal al lui Vasile Leac se transformă într-un foarte hazos clip publicitar dedicat inerilor scriitori. Din care nu are sens să extragem ierarhii (sunt autori de toată mâna), i numai concluzia naturală că vârsta nu dăunează deloc scrisului.

Iată cum poți ajunge celebru fără voie, prin numai câteva versuri bine plasate: salut/salut./ salut, Surule!/ frate, nu te mint deloc, mi s-a rupt inima/ când a-nceput uru să povestească:/ -azi trebuia să adun niște buruieni, dar/ bunica m-a înțeles. niște unoscuți mi-au spus că m-au dat la proteve./ eram în spital în pijama și mi-am zis ă visez,/ așa că am închis ochii. când i-am deschis tot în spital eram./ păi, ce racu? n-am murit? trăiam?!/ ce zici de faza asta? stai că-ți spun./ o asistentă: ce faci?/ mi fac freza, zic, mă pișam în chiuvetă,/ eram amețit rău. tipa mi-a dat pace./ eu a prostu, fără să citesc nimic,/ am luat vreo 5 diazepame și pusesem cola/ peste reo 60 de amitriptilină și le-am băut./ pe urmă am citit prospectu; și să vezi:/ losit în cantități excesive, produce comă./ așa am ajuns eu pe proteve" (*Trei într-o erărie*).

Văd în *Dicționar de vise* o carte care se citește nu doar cu, ci și de plăcere, ale rei mize sunt oricum, numai nu egoiste și narcisiace. Închizând-o, m-am grăbit să iau câteva volume de poezie publicate din 2000 încoace. Nu ridicați prematur piatra: area diferență dintre Vasile Leac și un *copywriter* este că Leac scrie literatură. Și face precis, gratuit, ca pe un gest de supremă prietenie.

Cosmin CIOTLOȘ

Autobiografia ca joc

Ștefan Cazimir, *Ștefan Cazimir*, Editura Hasefer, București, 2006, 282 p.

La prima vedere, între prezentarea grafică a proaspetei autobiografii a lui Ştefan Cazimir şi conţinutul volumului există o perfectă corelaţie. De pe coperta IV ne priveşte o fotografie generos retuşată a autorului, rumen în obraji şi cu un surâs aproape imperceptibil în colţul gurii – un companion cât se poate de potrivit pentru o carte agreabilă, scrisă cu umor, dar care pare a avea drept unic scop crearea unui portret cât mai măgulitor al eroului său.

Invocând predecesori celebri precum Iulius Caesar sau Titu Maiorescu, Ştefan Cazimir a ales să scrie despre sine la persoana a III-a, opţiune care îi permite să menţină pe parcursul întregii naraţiuni un ton detaşat, deseori autoironic. Cu excepţia faptului că povestirea începe, în stil hollywoodian, în momentul intrării personajului pe scena publică, evenimentele se succed în ordine cronologică. După o scurtă prezentare a părinţilor eroului, urmează capitole despre copilăria acestuia, despre studiile sale, despre cariera universitară pe care a urmat-o şi, bineînţeles, despre experimentul său politic intrat în istorie sub numele de Partidul Liber-Schimbist.

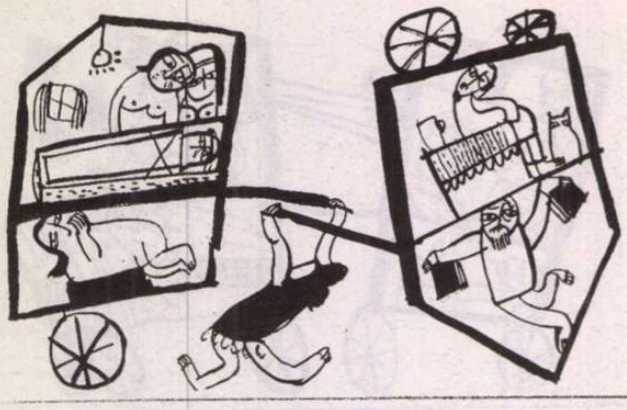
Bârfele şi dezvăluirile senzaţionale lipsesc din cartea lui Ştefan Cazimir. Cel puţin până la momentul 22 decembrie 1989, viaţa personajului are un traseu previzibil, chiar monoton: premiant în liceu, student eminent, cadru universitar şi autor respectabil până la prăbuşirea sistemului comunist. Puţinele situaţii potenţial dramatice sunt repede rezolvate cu un minimum de neplăceri pentru eroul cărţii – un exemplu în acest sens este episodul revistei *Obiala Meletarului*, „organ cazono-mustăcios" ai cărui creatori, printre care şi Ştefan Cazimir, sunt sancţionaţi de adunarea generală a UTM cu admonestare scrisă (cea mai blândă sancţiune posibilă), pentru texte umoristice considerate „obiectiv duşmănoase" de activiştii din Universitate.

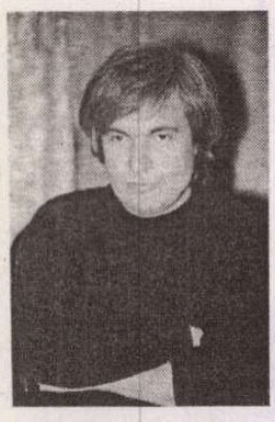
O secţiune consistentă a cărţii este dedicată volumelor publicate de Ştefan Cazimir – fiecare dintre ele este prezentat pe scurt, împreună cu ecourile critice pe care le-a generat publicarea sa şi cu aprecierile personale ale autorului. Firul povestirii se întrerupe pentru o bună bucată de vreme, memorialistul Ştefan Cazimir cedând cuvântul criticului şi istoricului literar Ştefan Cazimir. În ciuda aprecierilor uneori exagerat de elogioase la adresa propriilor volume, scriitorul creează prezentări inteligente şi seducătoare, care pot fi privite ca excelente exerciţii de marketing cultural.

Cariera politică a lui Ştefan Cazimir este analizată dintr-o perspectivă oarecum neaşteptată: înfiinţarea Partidului Liber-Schimbist apare mai mult ca un experiment literar postmodernist decât ca o iniţiativă politică reală. Mai mult decât oricare altă secţiune a volumului, capitolele care descriu aventura Partidului Liber-Schimbist stau sub semnul ludicului şi al ironiei; valoarea literară a cărţii este concentrată în aceste capitole, altminteri lipsite aproape complet de interes documentar. De altfel, ultimele pagini răstoarnă percepţia cititorului despre adevărata natură a volumului pe care îl are în faţă. Deghizată sub haina memorialisticii, cartea lui Ştefan Cazimir este, mai ales în secţiunea dedicată carierei politice a personajului, o operă de ficţiune.

Volumul se încheie cu o prezentare a propriei sale geneze, ocazie de care Ştefan Cazimir profită pentru a recunoaşte cu seninătate că atât selecţia opiniilor critice pe care le citează, cât şi aprecierile pe care le face pe parcursul cărţii sunt instrumente aflate în serviciul vanităţii autorului. Scriitorul nu se mulţumeşte să renunţe la orice pretenţie de obiectivitate, ci supralicitează caracterul subiectiv al autobiografiei sale: „Şiretlicul autorului e de a-şi ascunde egolatria sub vălul ludic postmodernist..." (p. 256). Cititorul este încurajat să se întrebe dacă întregul volum nu a fost un simplu joc, interpretare care permite personajului principal să-şi păstreze aura de mister. Întrebarea cu care începuse cartea se regăseşte, intactă, la finalul ei: cine era Ştefan Cazimir?

Mihai MANDACHE





nicolae tzone

ea stă în miezul acestei pietre galbene şi mă priveşte în ochi

ea stă în miezul acestei pietre galbene şi mă priveşte drept în ochi
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi îmi recită poemele pe care cîndva
cine ştie cînd în care viaţă sau în care moarte le voi scrie
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi îmi numără cuvintele nenăscute
de sub limba veşnic neastîmpărată
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi îmi piaptănă părul negru
cu un pieptene alb şi strălucitor din os de jaguar
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi se spală pe obraz şi pe mîini chiar
cu sîngele care îmi curge din obraz şi din degete
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi-n timp ce mă naşte plînge în hohote
hohote fără de care şi iadul şi raiul rămîn fără pereţi şi fără porţi
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi înghite cu bucurie praful galben
care din gura mea în gura ei se înalţă chiar în clipele în care eu sfarm între
dinţi speteaza scaunului de piatră galbenă pe care e aşezată
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi-şi ridică în spuma primitoare a văzduhului
poalele rochiei de piatră galbenă care îi acoperă gleznele şi pulpele
ea stă în miezul acestei pietre galbene şi mă roagă să nu care cumva de drag de ea
să mă dau de trei ori peste cap şi să devin chiar piatra galbenă
în care ea este pînă dincolo de ochi scufundată
*
singurătate foarte singură sînt atît cît cu ochiul din orbită şi deopotrivă
atît cît cu ochiul minţii se poate limpede zări
singurătea cea mai singură cu putinţă sînt de pe acest pămînt cînd extrem
de nenorocos cînd inexplicabil logic de norocos
singurătate maximă sînt din creştet pînă în tălpile neobosite de mers
şi din locul în care mă aflu orizontul seamănă cu un lup sau cu un urs amîndoi
foarte negri foarte înalţi foarte războinici flămînzi şi nemîncaţi
probabil de vreun veac şi ceva
şi din locul în care mă aflu jur împrejur de mine cresc pietre galbene
pietre galbene lîngă pietre galbene dese şi fragile ca firele de iarbă
*
hai dă-ţi jos pielea cea roşie şi strălucitoare de pe tine şi iubeşte-mă aşa jupuit
cum eşti cu sîngele tău şi cu carnea ta şiroind de pe tine
şi scrie-mi pe dedesubtul pînteculuipoemele care nu se vor pierde niciodată
de pe suprafaţa pămîntului
şi scrie-mi pe măduva albă a oaselor cum plămădeşti tu din carnea ta roşie şiroindă
soarele lumilor viitoare
hai nu ţipa de durere durerea te ţine viu durerea te face nemuritor şi veşnic
durerea te face zeu
hai nu-ţi muşca limba de durere ci chiar durerea muşc-o de limbă pînă devine
nevorbitoare
*
dar eu am acest arc de lemn de corcoduş şi pun în el săgeţi care zboară
pînă dincolo de moarte
dar eu am această pulpă foarte musculoasă care urcă de dimineaţa până seara
muntele din miezul pulpei tale
dar eu am această limbă care a adus în gura mea toate cuvintele de carne
şi de sînge ale poemului fără egal
dar eu am această ureche lipită direct pe inimă care aude viaţa vieţilor
de dincolo de viaţă
dar eu am acest genunchi tare ca oţelul care sparge în cioburi perfect egale
capul altminteri indestructibil al diavolului
dar eu am această femeie pe care o mănînc şi pe care o sorb şi cu care merg la dans
şi în carnea căreia îmi scrijelesc cu iscusinţă viziunile
dar eu am acest cocoş roşu şi neînfricat care zilnic în ţeasta umanităţii sună
deşteptarea din stupiditate din senilitate şi sterilitate
*
tocmai m-am întors de la vînătoare din junglă împreună cu iubita mea
tocmai am despicat în două ţeasta rinocerului şi trunchiul rinocerului
şi le-am pus în groapa cu jar la fript şi la copt
tocmai am mîncat carne dulce şi oase dulci de rinocer împreună cu iubita mea
tocmai am făcut dragoste cu iubita mea cu trupurile azvîrlite generos
în iarba mătăsoasă şi răcoroasă a amazonului
tocmai s-a ridicat pe cer luna nouă gravidă cu sămînţa mea şi a iubitei mele
*
eu nu mai am poftă nici să trăiesc nici să mor
eu nu mai am poftă să fiu avionul cu motor curajos al planetei
din ce în ce mai degenerate
eu nu mai am poftă să împuşc acest elefant dizgraţios în moalele capului
cu elicele argintii ori aurii ale imaginaţiei
eu nu mai am poftă să mă sui pe iubita mea şi să o împuiez cu puii mei şi ai ei
mîine poimîine cu certitudine morocănoşi indiferenţi şi nerecunoscători
eu nu mai am poftă să pisez sare pe beregata imbecilor fără număr parcă
ai neamului meu
eu nu mai am poftă să urinez în culori în amintirea prietenului meu de peste veac
tristan tzara aici în periferiile pitice şi schiloade ale europei
eu nu mai am poftă să cos aripi de îngeri peste jegul multimilenar
al bucureştiului adorat
eu nu mai am poftă să sar într-un picior de pe un fir de barbă albă pe un alt fir
de barbă albă al mult prea răbdătorului dumnezeu
eu nu mai am poftă să mai am poftă de ceva vreodată în această provincie
etern cu splina prea mică etern cu inima prea măruntă
*
mă întrebi dacă nu mi-e frică teribilă că va veni ziua în care voi fi omorît
la colţul străzii cu bolovani de trufaşii mei concetăţeni şi îţi răspund că nu
mă întrebi dacă totuşi nu m-am gîndit niciodată să mă ascund în boscheţii
de la restaurantul doina şi să mă fac muşcat de pistol cu gloanţe reale
ca urmuz şi îţi răspund că nu
mă întrebi dacă mai vreau să zbor ca un flutur de aur în genele şi în sprîncenele
vieţii de fiecare zi imaginîndu-mi că bunătatea ei este măcar cu un milimetru
mai întinsă decît răutatea ei şi îţi răspund că nu
*
mă culc şi visez o grădină verde cu foarte multe pietre mari galbene
pe toată întinderea ei
şi-n fiecare piatră galbenă iubita mea se priveşte într-o oglindă de piatră galbenă
şi-şi piaptănă părul care-şi schimbă din clipă în clipă culoarea
şi-n fiecare piatră galbenă iubita mea îşi desface de pe pulpe foarte încet
ciorapii de mătase de piatră galbenă
eu păşesc în aerul foarte dens în ozon şi îmbrăţişez cu tandreţe fiecare piatră
galbenă din grădina pardosită cu iarbă foarte verde şi copaci foarte verzi
eu sărut fiecare piatră galbenă în care iubita mea îşi piaptănă părul cînd negru
cînd galben cînd albastru cînd verde
eu scriu te iubesc pe fiecare piatră galbenă şi iubita mea citeşte cu vocea ei
fiecare literă care odată citită de ea se dezlipeşte de pietrele galbene
şi se lipeşte pe cer la orizont
*
nu îngere nu te vreau în orbite nu te vreau în cuvinte şi mai ales nu te vreau
în bucata de carne care mai sînt
mănuşile albe sînt de fapt pentru morţi pentru marii morţi vreau să spun
pentru morţii indestructibili pentru morţii totdeauna victorioşi
şi eu sînt şi o uriaşă mănuşă albă şi eu sînt şi mortul indestructibil
cu o imensă pelerină albă pe umeri şi cu o pălărie foarte înaltă
şi de asemenea foarte albă pe frunte
nu îngere nu-ţi pleca umil fruntea şi nu cerşi bunăvoinţă oricît de puţină
azi nu te vreau azi sînt departe de tine azi eu sînt şi miezul şi coaja
cuvîntul departe
azi îmi iubesc moartea azi îmi ador obrazul rece şi negru azi îmi protejez
vehement ochiul meu în sine întors fără nici un regret
lumea de afară semenii de neant românia de ceară moale nu mai există
nici măcar în amintire
şi pe mine nu mă interesează nimic altceva decît moartea mea
cu mine însumi cinstită moartea mea sigură foarte foarte sigură
*
din miezul pietrei galbene iubita mea cîntă unul după altul şi cîntecul meu de botez
şi cîntecul meu de moarte
din miezul pietrei galbene se răspîndesc în văzduh şi cîntece de nuntă
şi cîntece de înmormîntare
din miezul pietrei galbene iubita mea îmi trimite scrisori în care aşează poemele
pe care le-am scris ieri imediat după ce am murit
din miezul pietrei galbene iubita mea nu se mai satură să mă privească în ochi
din miezul pietrei galbene iubita mea cu părul galben şi negru şi verde şi roşu
de la un minut la altul îmi spune înduioşător de tandru iubitul meu ai fost
mort şi ai scris tot timpul cînd ai fost mort acum învii ca şi cînd
nu ai fi fost mort nici o singură clipă
din miezul pietrei galbene iubita mea mă priveşte drept în ochi din ce în ce
mai adînc
amîndoi sîntem morţi norocoşi morţi victorioşi şi vom învia poate cîndva
sau cine ştie ■

Critica ediţiilor

Zădărnicie?

Acum vreo doi ani şi mai bine, după ce am parcurs atent, cu ochi de cărţar, vreme de câteva luni, mai multe ediţii academice, neacademice şi şcolare din literatura română clasică, tipărite după 1990, am iniţiat, cu bunăvoinţa **României literare**, o rubrică de critică textologică, deci filologică. Intenţia iniţială, mărturisită în primul articol, a fost şi a rămas neclintită: combaterea gravelor manifestări de incompetenţă profesională, evidente mai cu seamă în colecţiile „populare" şi „şcolare" colecţii devenite, prin nepriceperile impertinente ale unora, prin ifosele pseudo-editoriale ale altora şi prin nepăsarea multora colecţii de afirmare nesăbuită - cum altfel ar fi putut fi? – ale imposturii şi surse de profituri necinstite, întrucât provin din vânzarea unor cărţi a căror calitate nu corespunde exigenţelor specifice, înşelând astfel buna-credinţă a cumpărătorilor.

Am criticat în acest răstimp de peste doi ani mai multe ediţii „populare" şi „şcolare", majoritatea „îngrijite" de anonimi şi neanonimi, sperând, la apariţia fiecărui articol, nu că-i voi vedea ieşind, în lumina tiparului, pe păcătoşi, ca să-şi toarne cenuşă în cap, ci presupunând că unii – cel puţin unii! – editori îmi vor da tacit dreptate şi că se vor strădui să respecte normele elementare de transcriere şi adnotare corectă a textelor clasice antologate. Fiind sceptic din fire, nesocotindu-mi deci nici propriile-mi observaţii critice infailibile, m-am aşteptat, după apariţia fiecărui articol, ca unul sau altul din cei vizaţi, direct sau indirect, „îngrijitor de ediţie" ori manager editorial prins cu mâţa-n sac, să-şi ridice condeiul împotrivă-mi şi să demonstreze negru pe alb că observaţiile mele sînt neîntemeiate. Regret – şi pentru că-mi place duelul cu argumente scrise -, dar până acum, cu excepţia a doi condeieri care şi-au ridicat picsurile împotrivă-mi, însă au dat cu ele-n baltă, ceilalţi au preferat ori să se facă a nu şti despre ce-ar fi fost să fie vorba în acele articole, ori să se facă a nu-i interesa critica ediţiilor din **România literară**. Sau poate că mă-nşel. Poate că implicaţii au citit articolele respective, dar nu au priceput nimic. Oricum, tăcerea lor fudulă e semnificativă. Ca orice fudulie. Cu atât mai semnificativă cu cât ediţiile apărute din 2004 până astăzi poartă, mai toate, amprentele aceloraşi vechi şi criticate ignoranţe.

Tot atât de semeaţă şi de semnificativă mi se pare a fi şi muţenia instituţiilor, uniunilor, asociaţiilor şi „organelor" (de exemplu Ministerul Educaţiei şi Cercetării, O.R.D.A. ş.a.) care s-ar fi cuvenit să ia atitudine publică împotriva alterării textelor de literatură clasică română, împotriva plagierii ediţiilor de referinţă etc. Muţenia instituţiilor menţionate şi a celor subînţelese, s-ar părea să indice că vizaţii direct sau indirect nu ştiu ce este textologia şi ce înseamnă a fi autorul unei ediţii. Sau poate că nimeni nu vrea să ştie, pentru că atât neştiinţa, cât şi nepăsarea sunt mai comode, mai confortabile. Şi atunci, singur faţă-n faţă cu un bloc abstract şi mut, dar care încurajează, prin eschivarea şi pasivitatea lui concretă, antiprofesionalismul, alterarea textelor clasice şi plagierea ediţiilor, mă-ntreb dacă nu cumva – odată cu evoluţia mentalităţilor întemeiate pe asocierea ignoranţei cu spiritul de gaşcă, cu superficialitatea şi cu dezinteresul intelectual – scopul pe care mi l-am propus iniţial a devenit zadarnic. Sau poate, în ceea ce mă priveşte, a fost vorba de încă o zădărnicie din multele zădărnicii non-profit cu care mi-am amăgit zilele vieţii mele de cărţar? S-ar putea... Dar pare-mi-se că sunt hotărât să mi le amăgesc în continuare, până când nu voi mai avea timp să aştept ziua de mâine.

G. PIENESCU

Ochiul magic

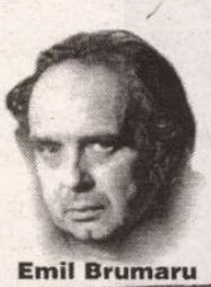
Prin vulturi vântul viu vuia...

Un foarte amuzant şi aproape molipsitor articol ne oferă Cătălin Sturza pe ultima pagină a revistei CULTURA (Anul II, nr. 53, 21 decembrie 2006). Deşi titlul ne-ar putea ţine departe (*Armonia elucubrativ paranominală a editurilor româneşti*), o dată ce începem lectura, nu mai avem cale de întors: râdem şi citim în parte despre *Armonia, Adevăr Divin, LVS Crepuscul, Rosmarin, Shambala, Incitatus, Demiurg, Pedro Bingo, Dacia Europa Nova, Matrix Rom* şi altele, şi altele. Toate – edituri. Sau mai exact, una mai editură decât alta, după cum e sugerează umorul lui Cătălin Sturza. Criteriile de publicare sunt – dintru-nceput – misterioase; i nu se limpezesc cu nimic la foiletare. Prilej, desigur de glosare, de fantazare şi de categorizare entru autorul articolului. În funcţie de gabarit sau de potenţa financiară, în funcţie de perspicacitate au de frecvenţa dialogurilor cu mesageri ai altor lumi, practic, oricine îşi poate vedea umele pe o copertă. Copertă dincolo de care, e adevărat, nici cititorii nu se prea aventurează.

Subscriu, din *poignet* şi din sprânceana ridicată, pasajului final: „Nici o rudă, vagaboandă au miliardară, nu poate concura, însă, cu editura *Om sărac, om* bogat, unde se publică crări ştiinţifice despre rezolvarea, în cel puţin două sute de episoade, a ecuaţiilor ferenţiale. Cireaşa de pe tortul familiei rămâne, totuşi, pentru mine, editura *Amurg sentimental.* ot să stau, ore în şir, să-mi imaginez coada de trecute vieţi de doamne şi domniţe care aşteaptă, minţi, în faţa porţii, cu manuscrisele în sacoşă şi cu lacrimile în colţul ochilor; fiecare se fioară şi tremură ca frunza când aude tiparniţa sortită să-i împrăştie suferinţele spre cele patru ncte cardinale."

Intuind că în spatele acestor note stă o plimbare la pas prin Târgul de Carte Gaudeamus şi fiindu-mi tocmai străină activitatea, adaug în listă încă opt titluri. Plus dovada ografă (şi unde mai pui !– digitală) că Editura Vultur Z.M. Deva chiar există...

Cronicar



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

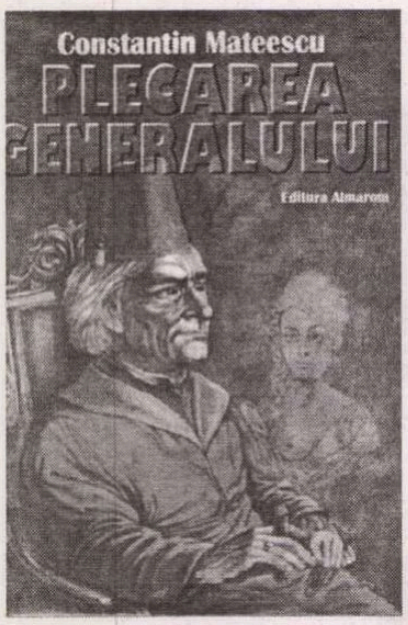
Cînd clipa ne-o învîrt moi patefoane...

La focu-ascuns al sufletului tău
Îmi înfloresc iar mîinile dibace
Ce-or şti din trupul alb şi sfînt a-ţi face
Un instrument, şi pentru Dumnezeu,
Şi pentru Diavol, susurînd a cîntec
Clipocitor de-amor iscat alene
Cînd tîndăleşti pe chilote de pene
Bombată-n răsfăţatul tandru pîntec
Şi amăgindu-ţi viaţa pîn'te dumeri
Că numai eu mă-ncumet să-ţi suspin
Picioarele prelungi şi dulci pe umeri
Într-un amurg cleios supt de destin.
Căci clipa ne-o învîrt moi patefoane
Pe plăcile topite-n bulioane...

Emil cel lovit cu leica
În cap chiar de teleleica
Lui
Pe drumul de costişă ce duce
la Vaslui

27 octombrie 2006

Dl. Constantin Mateescu ştie să-şi înzestreze fiecare personaj cu acea vie credibilitate care supune realitatea ficţiunii.



Prinşi sub teasc

Reputat memorialist, cu o bogată operă în proză, nu îndeajuns de pusă în valoare, dl. Constantin Mateescu a publicat recent un volum (*Plecarea generalului*, Edit. „Almarom", Râmnicu Vâlcea, 2006), cuprinzând – dar fără a fi numite astfel – nuvele, prilej de a trece persoana întâia prin multiple, când nu dramatice şi chiar tragice împrejurări ale unei existenţe frustrate - în anii de dinainte şi de după Revoluţie, până chiar în zilele când deschidem cartea. Eroi la toate vârstele, dar întotdeauna pradă unei crize, simţitori la percepţiile ambientului, până a le înregistra monstruos, prin acumulare şi pulsaţie, ni se destăinuie, fără a ne pretinde compasiunea.

Într-o asemenea ipostază, eroul mateescian, vârstnic şi consumat, suferind de insomnii tenace se străduieşte să le combată, recurgând la strategii care se încăpăţânează să nu dea rezultate. Recitarea din fabula lui Urmuz, ce-i oferă ritmul de vals „Ci-că nişte cronicari" rămâne fără efect, faţă cu necruţătoarea realitate. Un alt personaj dă mereu cu ochii de un tip ce pare a-l urmări – de asemenea un caz lipsit de şanse. Modul în care circulă aceste victime, bărbaţi sau femei, din ani pe care lectorul tânăr nu i-a mai apucat – ori chiar de acum – le arată pe picior greşit, nu şi vinovate. Şi chiar când cunosc opulenţa, precum în *Surâsul farmacistului*, acces la mântuire n-au.

Conduşi de sunetul casant al observaţiilor, servite mai ades în cascadă, dintr-un caracteristic prea plin, am putea vorbi de un umor negru, în orice caz de o privelişte suveran ironică, pe măsură ce evadează în absurd şi fabulos, o caracteristică a acestor proze de vie gratuitate, trădând un maestru al baghetei. Ca într-un concert, piese de singulară factură acceptă, în continuare, altele de copioasă popularitate, întru dezvăluirea tuturor posibilităţilor virtuozului. Cel puţin *Plecarea generalului* este un recital de-a lungul celor patru anotimpuri ale unui clasic nomenclaturist, căruia nici una din notele clasei sale nu-i lipseşte, cu mărire până la umflare şi dezumflare numai prin ceea ce fiecăruia îi e dat să atingă: sfârşitul. Povestit prin chiar gura fiului, lungul şi îmbelşugatul drum al generalului – pornit ca dulgher – dobândeşte o negativă exuberanţă, un bal al detaliilor, contrastând cu sărăcia structurală a generalului ridicat din nimic, dar consumând cu sălbatic apetit din tot ceea ce artificiile existenţei oferă.

Mediul este al suspiciunii generalizate, într-o societate bântuită de delatori/impostori, ce-ţi pot sări în braţe, când nu le cunoşti niciodată adevăratele intenţii, vezi *Cu Troţki în intimitate*. Dacă tinerii sunt famelici şi marginalizaţi, bătrânii – vezi *Întâlnirea* – mimează buna dispoziţie, spre a-şi ascunde intima mizerie. Aici, un mic roman se desfăşoară, pe secvenţe, canavaua fiind petrecerea unei vechi promoţii şcolare, la multe decenii de la absolvire. Loc în care pluteşte umbra morţii, cu căzătoare mască: „Poate că n-ar fi fost decât un fleac dacă n-ar fi urmat inevitabila strigare a catalogului: din patruzeci şi şase de colegi doar zece. Un adevărat carnaj". Odată ce „Vecinul lui de bancă, Rolly, de la care copia problemele la matematică, murise cu şase ani în urmă, călcat de o maşină, la intersecţia bulevardului Elisabeta cu Schitu Măgureanu". Supravieţuitorii exorcizează spaima, cu un prea relativ succes...

Circularitatea vieţii, ca un carusel din care nu se poate ieşi alcătuieşte tema unei povestiri cu navetişti – *O gară, două gări* – unde nenumăratele halte ale trenului personal, aceleaşi figuri feminin/masculine, urcând şi coborând şi iar urcând, în staţii ce se înmulţesc rup timpul de contingenţe, prefăcându-l în simplă durată. Călătoria se poate prelungi în eternitate, personajul nu mai coboară.

Parcă pe motivul bolero-ului lui Ravel, ducând spre sfărâmarea normelor raţionalului, în nuvela *Uşile închise* eroul comite eroarea de a vizita clădirea în care, cu ani în urmă, funcţionase un Institut al Relaţiilor Cordiale, unde lucrase şi-şi petrecuse anii de vii percepţii ai tinereţii. Avea în minte saloanele elegantei locuinţe boiereşti transformate într-un Institut şi el elitar, care respectase întocmirile pălăţelului. În fapt, ceea ce-l pune în mişcare pe povestitor este obsesia uşilor din holul uriaş, ce-i revenea în vis, însă în configuraţii şi dispoziţii topografice diferite. Îi apăreau, astfel, când cinci uşi pe partea dreaptă a unor coloane, când şase sau chiar şapte, încadrate în stucaturi fine din bronz sau ipsos – când despuiate de orice decoraţii.

Hărţuit de amintiri contradictorii, punctate cu vise ambigue, decide să viziteze clădirea şi de cum intră pe poartă zăreşte firma Synvomed & Co, înlocuind-o pe cea a institutului. Totul e schimbat şi în interior, „lambriurile dispăruseră la rândul lor, ca şi stucaturile de ipsos de pe plafon, iar pe lângă pereţi fuseseră montate canapele pe care se îngrămădeau de-a valma oameni trişti, cu feţe palide şi mutre chinuite, sau cu bandaje în jurul capului". Lampadarele de cristal fuseseră, aşijderi, înlocuite cu lămpi de neon. Între cabinete de oftalmologie, ecografie, obstetrică ginecologie, uşile îi joacă o farsă sinistră, faţă de aceea doar enigmatică din vise. Fuga rămâne singura salvare, după ce, imprudent, eroul deschisese câte o uşă. O fugă cu obstacole, salvatoare însă: „În fine, mă aflam afară, am respirat cu sete, lumina soarelui îmi lua vederea, aveam de ales între grădina Ferekide şi bulevardul Woodrow Wilson"...

Persecutaţi de întâmplări ce le ameninţă integritatea eului, eroii din *Plecarea generalului* comit acte asociale, trecând, bunăoară, strada exclusiv pe roşu, semnal de revoltă împotriva propriei existenţe, a destinului. Un altul, îşi va pierde minţile. Cel ce se mărturiseşte în *Sindromul Vega* îşi iroseşte zilele într-un sanatoriu de boli mentale, între diverse exemplare de nebuni aparent calmi, dar cu antecedente criminale – ca şi dânsul, de altfel. Medicii psihiatri încearcă în zadar să dibuiască trauma care l-a determinat să comită o crimă - sau tentativa acesteia -, având la îndemână un singur indiciu, numele Vega, pe care pacientul îl pronunţă în zbuciumatu lui somn. Cu viclenie, cel claustrat refuză să-şi divulge secretul.

Vega este numele unui potentat, mare grangur la Academie, cu care insul nostru fusese cumva coleg de şcoală. De multă vreme şomer în disperată căutare de loc de muncă, în regimul luptei de clasă, o speranţă se naşte când protectorul cel generos îi promite o grabnică găsire de slujbă. Primit cu ţigări Kent şi cafele de către o secretară numai miere şi zâmbet, pretendentu la slujbă va fi dus cu vorba, îndemnat să revină, postu pare sigur, dar se pierde în ultimul moment – potentatu povestindu-i, în schimb, cu lux de amănunte, feericel lui călătorii în Vest, ţinându-i, cu nepăsare, speranţ trează, într-un joc fără sfârşit. Victima se declaseaz treptat, dar când aşa-zisul protector dispare, numi ambasador peste Ocean, omul se prăbuşeşte: paradoxa cel ce-i lungea cu cinism chinul, îi devenise indispensabi cu el forma un tandem existenţial, ticălosul reprezent perpetuarea speranţei.

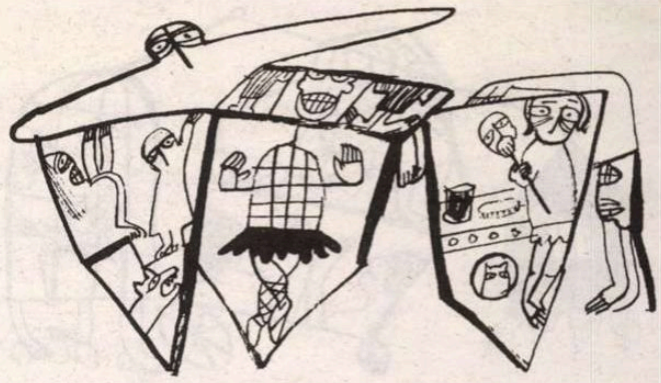
Nuvela este excepţională, în savanta-i gradare şi î permanenta nutrire stilistică a unui rafinat analist. D Constantin Mateescu ştie să-şi înzestreze fiecare person cu acea vie credibilitate care supune realitatea ficţiuni Prinşi sub teasc, eroii săi trec pe un tărâm fantastic, î purul fast al jerbelor unui verb ce-şi cunoaşte forţa.

Barbu CIOCULESC

Fototeca României literare

Mircea Ciobanu, Corneliu Ştefanache, Dan Laurenţiu, Mircea Radu Iacoban - 1967

Foto: Ion CUCU



Spre deosebire de creaţia poetică, strânsă în volume după mulţi ani de gestaţie, scrisorile de dragoste ale lui Leonid Dimov au farmecul, dar şi stângăciile tinereţii.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un vis alb

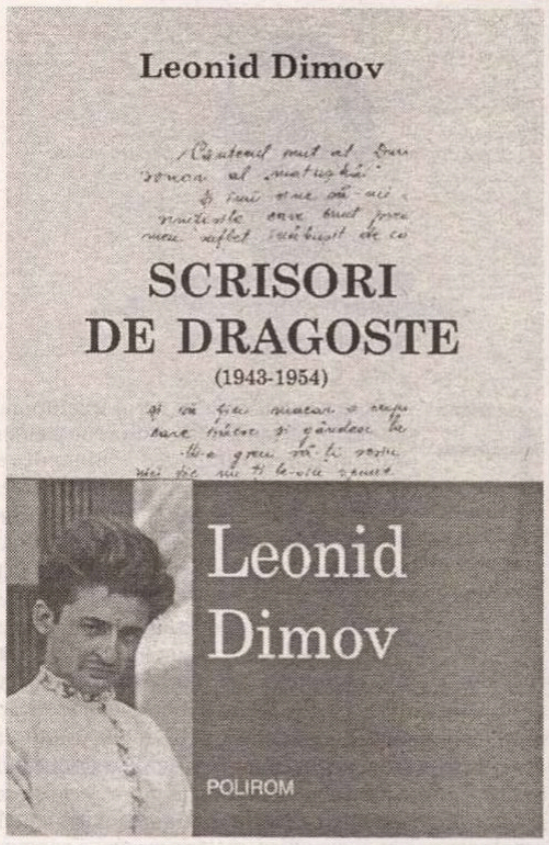
Publicarea corespondenţei intime a lui Leonid Dimov, cu câţiva ani în urmă, nu a reprezentat un eveniment editorial, aşa cum ar fi fost de aşteptat date fiind statura poetului şi caracterul inedit al acestor pagini. În fond, era şi este vorba despre unul dintre cei mai importanţi şi mai originali autori români postbelici, un singular oniric geometru în literatura noastră neomodernistă. Se pot număra două-trei cronici de entuziastă întâmpinare, care dau însă – privind retrospectiv lucrurile – impresia unei compensaţii artificiale. Epitelele şi hiperbolele unor critici de obicei reţinuţi, precum Mircea Iorgulescu sau Ion Simuţ, distonează cu tăcerea multor alţi comentatori, într-o receptare, aparent, nedrept de spaţiată. Dacă într-adevăr aceste *Scrisori de dragoste* constituie „unul dintre cele mai extraordinare romane de iubire din literatura română“ (Mircea Iogulescu), fiind „excepţionale atât ca documente psihologice, cât şi ca literatură“ (Ion Simuţ), e greu de înţeles numărul atât de redus al celor care o susţin. Evidenţele critice au în general o bază mai largă; şi timp ar fi fost destul, până acum, ca ele să o capete...

Adevărul, din punctul meu de vedere, este altul. Această corespondenţă, neîndoielnic importantă ca document, cade sub nivelul operei lui Dimov, pe care nici nu reuşeşte s-o explice mulţumitor, în pofida eforturilor lui Corin Braga (îngrijitorul ediţiei) de a demonstra contrariul. Criticul clujean, autor şi al unei bune antologii intitulate *Momentul oniric* (1997), realizează o ediţie aproape impecabilă, o biobibliografie bine documentată şi un amplu studiu introductiv, blindat cu armătură conceptuală din câmpul psihanalizei. El argumentează convingător şi cu o anumită pedanterie magisterială că, în lipsa reperului patern, „copilul riscă să fie inundat de angoasa morţii. Fondul afectiv al vieţii lui Leonid Dimov a fost marcat tocmai de o asemenea persistentă melancolie metafizică, independentă şi rezistentă la micile şi marile întâmplări ale vieţii“ (p. 25); „bunica, mama, mai apoi iubita sunt figurile protectoare externe prin care copilul, dar şi omul matur substituie figura gardianului interior“ (p. 32). Dar raportarea la opera literară finită, *nu la scris*, suferă de inadecvare: „Poezia onirică a lui Leonid Dimov se datorează conectării inspiraţiei literare la «cutia neagră» a imaginarului subconştient. Făpturile, decorurile, întâmplările halucinate din poemele sale reproduc siluetele de fum ale fantasmelor care îi bântuiau nu doar somnul de noapte, ci fuseseră ajutate să iasă în plină lumină a zilei, printr-o aromire a conştiinţei diurne“ (pp. 65-66). Această „explicaţie“ are, mai întâi, un indice de generalitate care ne face să ratăm specificul artistic al lui Dimov. Care poet autentic nu este „conectat“, într-o măsură sau alta, la rezervoarele mereu pline ale subconştientului? Autorul *Cărţii de vise* se remarcă însă tocmai prin efortul de elaborare, disciplinare, legiferare în materia vie şi pulsatilă a imaginarului. Frenezia asociativă a poemelor sale, abundenţa lor imagistică şi feeria lingvistică sunt minuţios construite. Ion Barbu este perceput şi adoptat ca model fiindcă poezia lui răspunde unei necesităţi interioare similare: aceea de a strânge în chingi realitatea şi visul, eliminând materiile excedentare şi obţinând esenţa. În mai multe rânduri, Dimov s-a revendicat (ca şi colegul său de grupare literară Dumitru Tepeneag) de la principiile picturii suprarealiste, întrucât dicteul automat al poeţilor surrealişti ar fi distrus coerenţa şi puritatea criteriului pe care miza: „criteriul legislativ al visului“. Din această perspectivă, a operei, scriitorul aderă mai curând la o lume a Tatălui, „guvernată de logos, de sens şi de lege“, decât la cea maternă, „populată de fantasmele şi iluziile eului“. Cea din urmă, saturată de imagini fluide, se structurează după *geometria sabiilor trase* (titlul unui articol al lui Dimov despre Ion Barbu mi se pare întru totul relevant) a celei dintâi.

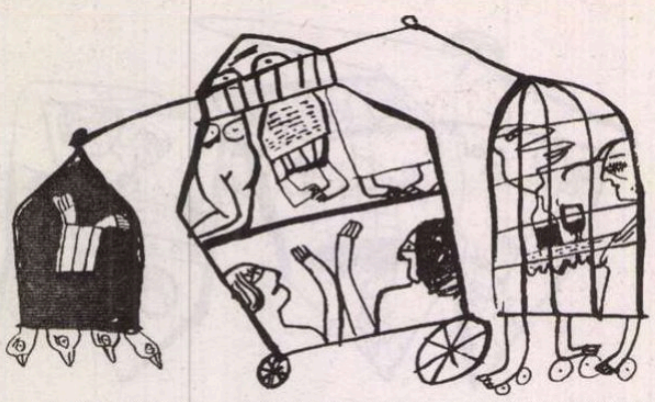
Spre deosebire de creaţia poetică, strânsă în volume după mulţi ani de gestaţie, scrisorile de dragoste ale lui Leonid Dimov au farmecul, dar şi stângăciile tinereţii. E firesc, întrucât ele acoperă intervalul 1943-1954, înfăţişându-l pe autor (născut în 1926) în faza unei adolescenţe de care se desprinde cu greu. Îndrăgostit până peste cap de o fată cu poeticul nume Lucia Salam, care visează la o carieră de balerină zguduind Parisul artistic şi monden, viitorul poet pendulează între mesaje înflăcărate, de un pronunţat idealism, şi epistole inflamate, rele, coborâte la tonul şi stilistica vulgarităţii. Într-un moment de amarnică supărare, iritat la maximum de faptul că Lucia nu se arată cu totul insensibilă la aspectele fizice ale iubirii, cavalerul îi comunică... dimensiunile podoabei sale bărbăteşti (lungime plus diametru). Din corpusul de corespondenţă lipsesc epistolele feminine (apar doar câteva rânduri, lămuritoare asupra stilului celei care le semnează), astfel că nu avem posibilitatea de a înregistra contrareacţia la o asemenea reacţie, contraatacul la un asemenea atac suburban. Le putem totuşi aproxima. Dintre cei doi, prin toate chinurile iadului erotic trece Leonid Dimov, care îşi face din Lucia o icoană şi e scuturat de friguri când aceasta nu pare întocmai. Lumina pe care o proiectează asupra ei nu este una realistă, ci lucitoare, amăgitoare ca o foiţă de aur. E normal, atunci, ca ea să fie diminuată de aproape fiecare gest *real*, omenesc, femeiesc al iubitei divinizate. Orice ar face şi ar spune, nu s-ar ridica la înălţimea la care a ridicat-o îndrăgostitul. De la un punct (mult) încolo, iubirea lui Leonid Dimov devine o povară pentru Lucia Salam, care ar vrea să se bucure de micile bucurii ale vieţii fără sentimentul că, prin aceasta, comite cine ştie ce sacrilegiu. Sărac, prost îmbrăcat, student la mai multe facultăţi fără a absolvi vreuna, tânărul Dimov este departe de a reprezenta o partidă. Iar virginitatea lui fizică şi sufletească, inocenţa manifestată strident sau devoalată pe parcursul acestor ani complică şi mai mult situaţia. Ele îi stau bine fetei, nu băiatului. Dimov nu poate cuceri şi păstra fiinţa iubită oferindu-i un confort material, un statut social sau măcar o anume experienţă virilă prin care o femeie se simte împlinită. El îi oferă propriile incertitudini şi contorsiuni interioare, nevrozele de care e copleşit, tulburările tipic adolescentine şi complexităţile sufleteşti ale unui ins cu bogată viaţă lăuntrică, laolaltă cu invitaţia – adesea, explicită – ca ea să rezolve, cu un zâmbet, totul, topindu-şi fericită conturul în întâlnirea cu un suflet-pereche.

Apropierea mai mult îi încurcă pe cei doi, mai ales pe Leonid Dimov, cu lipsa lui de experienţă în relaţiile erotice şi, pe de altă parte, cu distribuirea Luciei într-un rol matern-protector. Contactele propriu-zise sunt aproape stânjenitoare, tânărul încercând să-şi potolească simţurile aprinse, sub armura cavalerului adorator. Majoritatea scrisorilor ilustrează abundent confuzia morală şi psihologică a celui ce le pune pe hârtie, Dimov construindu-şi un model al dragostei absolute contrazis la tot pasul, şi în primul rând de el. Tinută în frâu, reprimată, castrată, senzualitatea derapează în câte o aventură sordidă (fie ea şi imaginară) neconsumată, şi evocată apoi cu repulsie. Iar Lucia, adorata Lucia, este imaginată adesea în braţele altor bărbaţi, cu sadomasochismul „eroului“ masculin din romanele lui Anton Holban. În 1948 (cam la jumătatea intervalului acoperit de corespondenţă), cei doi se căsătoresc, iar patru ani mai târziu Lucia dă naştere unei fetiţe, Tatiana, pe care tatăl o va săruta tot epistolar, de departe. Un episod tulbure de adulter se încheiase prin manevrele unui ofiţer de securitate (soţul încornorat) ca ibovnicul Dimov să fie înrolat în detaşamentele de muncă ale armatei. De la mare depărtare, şi din supapele unui program zilnic de muncă istovitoare „în folos obştesc“, tânărul cap de familie îi trimite soţiei nişte epistole mişcătoare. Acestea (ultimele şaizeci de pagini ale cărţii) sunt cele mai pregnante. Pare că distanţa geografică îl limpezeşte pe Dimov, îl spală de zgura unei afectivităţi problematice şi îl configurează ca incipient scriitor. Creatorul oniric de mai târziu are acum un vis alb, de eden domestic imposibil de atins, în fapt, în ordinea realului. Lucru de care este conştient, aşa cum era, în scrisorile către Veronica Micle, şi Eminescu. Iată două fragmente de o frumuseţe anticipatoare, dimoviană, în care putem vedea cum dintr-un om chinuit se naşte poetul: „Am revenit la viaţă. Trăiesc din nou cele două vieţi. Sunt actor şi spectator. Numai că acum se adaogă şi o a treia viaţă: visul meu alb. N-am renunţat la singurătate. Mi-am dat însă seama că nu pot fi cu adevărat singur decât atunci când te îngemănez, când te înglobez în mine. Pentru că noi doi trebuie să facem una. Şi atunci vom fi singuri. Luci, nu-ţi sunt oare dragi aceste visuri? Atâţia ani ţi le-am fluturat în jur.“ (p. 324); „Vezi, depărtarea a aţâţat focul şi a stins scânteile. Nu ştiu cum încape în mine lacrima (trupul) uriaşă cu lumini şi umbre jucăuşe, a iubirii mele pentru tine. Dacă închid ochii şi fac un gest de mângâiere prin aer, parcă simt dogoarea catifelată a trupului tău. Şi mă cutremur. Imaginea ta zburdă prin grădinile minţii ca o frunză de aur cizelat subţire, bătută de vânturi chihlimbarii. (...) Pe tot întinsul spiritului (meu) zac ruinele şi arborii edenici rupţi de furtunile iubirii. Şi numai undeva, într-o insulă fericită bătută de ape viorii, zace neatins iatacul alb, cu horbote scrobite de lumină (curate) la ferești, cu năframe sfinte prin unghere.“ (pp. 334-335).

În 1957, Leonid Dimov le părăseşte pe Lucia şi Tatiana. Începe procedura de divorţ, pronunţat un an mai târziu. ■



Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, biobibliografie, notă asupra ediţiei şi note de Corin Braga, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 360p.



Existența și moartea alcătuiesc un ghem inextricabil, urmărit cu un ochi glacial ce-și asumă cruzimile interpenetrării lor aleatorii.

Reveria conceptelor

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Evădit din capul locului aerul intemporal al poeziei lui Ştefan Ioanid, aşezat sub patronajul prelatului benedictin Anselmus, devenit arhiepiscop de Canterbury în 1033, care, „a interpretat mîntuirea în termenii umilinţei pe care o datorăm măreţiei insultate a lui Dumnezeu". Dar n-avem a face cu o „exaltare mistică", stare ce, conform confesiunii autorului, i-a rămas totdeauna străină. Capitolul spiritual căruia i se poate ataşa acest lirism totodată avîntat şi refrigerat este cel al presocraticilor. Aidoma lor, poetul nostru încearcă a reconstitui, în spatele ecranului aparenţelor, principiile naturale elementare, substanţele primordiale ce ar fi în stare a aproxima, pe o scală a concretului, ordinea universală. Renunţînd a recurge la o cheie propriu-zis mitologică pentru a explica originea cosmică, d-sa mitologizează, mai din adînc, materia pe care o contemplă înfiorat-speculativ: „Cu grecii era cel mai greu/ mai ales cînd acolo/ în Antichitate era dimineaţă// iar pe carnea mării plutea// încă vie Substanţa Universală" (*11 decembrie 2005*). O sondare a obîrşiilor ultime e fatalmente descărnată, conceptuală (de observat că aci conceptele posedă vibraţia unor entităţi concomitent materiale şi spirituale precum atomii în viziunea reprezentanţilor Şcolii din Abdera): „În depresiunile/ acelea montane/ elementul dominant/ era noaptea// uneori dimineaţa/ pe lacurile îngheţate./ Acolo Focul şi Perla/ nu înfloreau/ decît în umbră" (*2 ianuarie 2005*). Uneori materia e adnotată brevilocvent, în înfăţişarea sa compactă: „Noaptea trecută nu mi-a plăcut deloc// niciodată materia nu a fost mai urîtă" (*21 martie 2006*). Alteori ea inspiră nevoia tulburătoare a stabilirii raporturilor dintre sensibil şi suprasensibil, operaţie pe care avea s-o săvîrşească abia Platon. Consemnarea diaristică sugerează în simplitatea-i vag compasională o reverie fiolosofică: „Astăzi 31 martie 2006 o femeie/ din salonul 342 de la Spitalul/ de Urgenţă nu vroia să moară// cu toate că Moartea/ era în mod evident acolo// a fost prima oară cînd am înţeles/ de ce are nevoie carnea de spirit şi spiritul de carne" (*31 martie 2006*). Sau cu un dramatism dialectic: „S-a făcut şi aşa/ destul de tîrziu Anselmus/ poate lămurim acum/ toată gîlceava aceasta// dintre Spirit şi Animal// atunci în Canterbury/ nu prea am avut vreme// azi-noaptea în Scriptorium/ le-am visat pe amîndouă" (*6 decembrie 2005*). Întregul demers poetic în chestiune se află pe buza acestui proces al desprinderii sensului din masa fenomenală, a stabilirii abstracţiunii din nebuloasa concretului. Nu sentimentul îl atrage pe autor, ci epura spirituală a lucrurilor, imaginea lor ce se adresează intelectului. Dincolo de dansul efemer al cazurilor particulare, omul contează ca esenţă ontologică: „O mulţime de ape în letargie/ printre pini şi raţe sălbatice// pe care nu le mai vedea nimeni// fiinţa omului era pretutindeni/ iar omul nicăieri" (*30 decembrie 2005*). Existenţa şi moartea alcătuiesc un ghem inextricabil, urmărit cu un ochi glacial ce-şi asumă cruzimile interpenetrării lor aleatorii: „Ca acum aproape cincizeci de ani/ priveam prin geamul îngheţat/ în zăpada adîncă la acvila// sălbatică şi cirenaică// prăbuşindu-se peste porumbelul de stîncă// astăzi 12 ianuarie 2006 după/ aproape cincizeci de ani de insomnie/ mă uit în oglindă// «Unde este Moartea?/ şi unde Existenţa?»" (*12 ianuarie 2006*). În locul florilor, atenţia acestui bard sever e solicitată de inflorescenţa conceptelor: „Pentru prima oară// după Renatus// azi dimineaţă// în iarba îngheţată// au înflorit// toate conceptele" (*16 decembrie 2005*).

Aşadar avem a face cu o filosofie în stadiu de reverie conceptuală, din care decurge o sensibilitate congelată. N-avem intenţia, caracterizînd-o, a-i diminua semnificaţia lirică, ci doar a-i sublinia natura intrinsecă, aptă de-o valorificare la antipodul curentei formule expansive, afectiv invazive, întemeiată pe satisfacţia disciplinei de sine, pe o fervoare a austerităţii. Astfel ia naştere o poetică severă, constrînsă de datele arhetipale, orientată spre profunzimile albe şi, prin urmare, separîndu-se prin gesturi decise de policromia vană a superficiilor adnotate cu parcimonie: „Acum sînt obosit. Aproape/ cred că nu o să mai vină seara.// Dimineaţa am ieşit// în Pădurea de Pini pe care/ tu o ştii la fel de bine./ Spre lacuri. Vremea era mohorîtă.// Peste toată carnea omului ploua.// Mi-am adus aminte de Monte Casino./ De Domini-cani. Şi Colanul. Mort/ pe rug în anul Domnului 1601. Între// monadele reci./ Şi lumile infinite" (*Din jurnalul lui Anselmus*). Poetul se mişcă în parametrii unor factori fundamentali care geometrizează existenţialul şi se interoghează indirect în temeiul lor: „Vorba domnului Di Grandi îngrijitorul/ din ce în ce mai ambiguu/ al Grădinii: «Ce naiba/ o mai fi şi cu existenţa aceasta/ care se transformă mereu/ în non-existenţă?»" (*14 iunie 2005*). Ţinta urmărită e un soi de matematizare a sensibilităţii, o apropiere a figurii poetice de certitudinea implacabilă a teoremelor. Pare a se confirma aci o afirmaţie a lui Benn potrivit căreia n-ar exista decît două transcendenţe verbale înrudite, „teoremele matematice şi cuvîntul ca artă". Poezia aspiră spre echivalarea sa cu o construcţie numerică, numerele fiind în vederile pitagoreicilor principii materiale (presocraticii se rezemau mereu pe materie), cu toate că insesizabile sub raport empiric: „Anselmus ce crezi că a fost/ acel număr l-am întrebat/ pe Anselmus: o fi fost/ Fiara? Un Diablero? Dimineaţa/ pe lîngă ape oamenii plătiseră/ mulţi bani ca să vadă proporţia aceasta" (*13 ianuarie 2006*). De unde un hieratism, o înţepenire solemnă, o ceremonioasă stagnare a discursului cufundat într-o vechime paradigmatică, într-un clasicism numeral. Istoria e dată la o parte deopotrivă cu devenirea biografică a fiinţei: „M-am trezit destul de tîrziu/ afară ceaţa era veche/ pînă şi lui Anselmus// i se întîmpla ceva/ cu fiinţa morţii// numai acolo în Samos/ în Anamnesia nu se pierdea/ aproape niciodată nimic// în apele acelea/ numerice şi calde// de unde plecau/ mai întotdeauna grecii/ în călătoriile lor// spre Ahelios" (*15 decembrie 2005*). Prin suspendarea atît de presocratică a Olimpului, transpare o ordine cosmogonică ţesută din principii elementare, secularizînd aparent tabloul universal: „deasupra cerurile erau/ tot mai multe şi reci/ iar zeii tot mai puţini// ceva rămînea totuşi acolo/ o triadă încă incertă/ peste apele vii// de care omului îi era/ tot mai puţin frică" (*13 aprilie 2006*). Cu toate că – să precizăm – mentalitatea presocraticilor nu se subsuma ateismului, substanţelor primordiale atribuindu-li-se o sorginte divină...

Putem spune, în consecinţă, că un misticism păgîn, de lume incipientă, străbate aceste stihuri ce riscă însă, tocmai prin tiparul lor abreviat, de inscripţie a se plasa într-un spaţiu prea larg, vidat prin neglijarea fenomenologiei curente a eterogeniei celor ce sînt. Intuind o atare primejdie a plonjării în excesivă abstragere, autorul îşi compune o înfăţişare de personaj ce mediază, „umanizează" experienţa iniţierii în intelect. Această postură epicizată a sa e cea de ins cufundat în bibliotecă, de studios desprins din curgerea vremelniciei, cu alura borgesiană: „Canterbury, 7 decembrie 1107. Ştiu/ vei citi cuvintele acestea/ mult prea tîrziu, prietene.// Azi-noapte ca în toate/ nopţile am căutat iarăşi// Paradigma Eternă a Bibliotecii" (*Din jurnalul lui Anselmus*). Evadat din timp, poetul îşi permite un cocteil de timpuri istorice, delicios precum o sfidare a timpului ce-l circumscrie: „Epoca Miceniană abia se sfîrşise/ începea barbaria/ peste munţi treceau// tot mai multe metale// domnul Stănici paznicul/ genetic al domeniilor/ noastre monastice// nu mai înţelegea nimic" (*13 martie 2006*). Sau cu o ironică implicare personală: „Iarna mi-a plăcut cel mai mult/ eram cu Pieter Breugel/ la o vînătoare cu cîini// în zăpezile mari din Evul Mediu// pe rîul îngheţat patinau/ fetele de la Liceul Carmelitelor" (*21 decembrie 2005*). Mediul cărţilor îl modelează pe devotul lor, îi imprimă un comportament specific prin intruziunea referinţei livreşti în proza ocupaţiilor cotidiene. Aşa cum unui copil i se cîntă cîntece de leagăn, autorul îşi alintă plantele cu lecturi rafinate, *id est* printr-un protocol pedant-sublim: „Zilele acestea am fost/ foarte ocupat în patio/ cu un trandafir japonez/ l-am cultivat ani întregi/ i-am citit din Cussanus/ de pe terasă din Raymundus/ Lullus şi Pierre Vicot" (*27 mai 2005*). O persiflatoare fantazare erudită aduce totuşi un suflu de scepticism asupra relaţiei dintre fiinţă şi Carte, ultima mărginindu-se a masca fatalitatea noastră biologică: „La peste 11 mii de metri/ sub pămînt stăteau/ bibliotecarii şi cele/ peste 27 de milioane/ de cărţi ale omului// şi unii care păzeau totul/ nici ei nu ştiau ce:// metafizica sau fiziologia?" (*13 decembrie 2005*). În definitiv la ce e utilă Cartea? Cum am putea împăca impersonalitatea ei funciară, ca o expresie a Celuilalt, cu inexorabila sete de expresie personală a scriptorului? Soluţia n-ar putea fi decît următoarea utopie graţios halucinantă: „Ca orice om// care a uitat cînd s-a născut// şi nu ştie cînd va muri// am început să cred// că toate cărţile din Bibliotecă// le-am scris eu" (*20 decembrie 2005*). Adică o situaţie-limită a Bibliotecii. Ştefan Ioanid are aerul unui actor dintr-un film de epocă ce ne dă iluzia presantă a retrăirii acesteia. ■

Ştefan Ioanid, *Jurnal cu Anselmus*, Editura Paideia, 80 pag.

Sorana Coroamă Stanca

Uniunea Teatrală din România – UNITER – îşi exprimă regretul şi tristeţea faţă de dispariţia Doamnei **Sorana Coroamă Stanca**, regizor artistic, dramaturg, scenarist, profesor universitar, Doctor Honoris Causa al Universităţii de Artă „George Enescu" din Iaşi, laureată a premiilor UNITER, deţinătoare a Ordinelor „Meritul cultural" şi „Serviciul credincios – în grad de Cavaler", cât şi a multor premii pentru spectacol sau regie artistică.

Născută la 24 ianuarie 1921, Doamna Sorana Coroamă Stanca şi-a început în 1948 în mediul universitar impresionanta activitate artistică şi profesională desfăşurată de-a lungul a 59 de ani.

Talentul excepţional al regizoarei, energia, optimismul şi autoritatea artistică au marcat şi au contribuit decisiv la schimbarea vieţii teatrale româneşti. A avut un rol important în acţiunea de reteatralizare a teatrului.

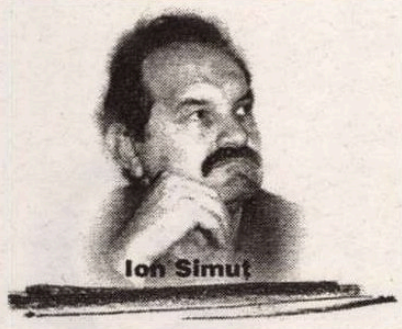
Ne exprimăm regretul şi suntem alături de familia îndoliată.

Dumnezeu să o aibă în pază !

UNITER

Avem destule indicii pentru a interpreta romanul ca parabola unei dictaturi, care se străduie prin toate mijloacele să întreţină iluziile.

literatură



Secretele savante

Vladia, ca provincie imaginară, este nucleul generator al prozei lui Eugen Uricaru. Proiectul exista fragmentar în povestirile volumului de debut *Despre purpură* (1974), dar a dobândit amploare, complexitate şi coerenţă abia în romanul *Vladia* (ed. I, 1982; ed. II, 1997; ed. III, 2004), după ce prozatorul publicase alte trei romane, dintre care *Rug şi flacără* (1977) a constituit un adevărat succes şi a consacrat un stil nou, speculativ şi inventiv, în naraţiunea istorică. Pe filonul Vladiei se vor dezvolta alte ramificaţii, mai ales în romanul *Stăpânirea de sine* (ed. I, 1986; ed. II, 1998; ed. III, 2004), unde tot ce era pus anterior sub semnul îndoielii (personaje şi întâmplări) este înfăţişat ca real şi cert. Prinţul aviator Şerban Pangratty, personaj absent în *Vladia*, dar invocat ca un reper esenţial, a cărui existenţă este negată tocmai pentru că nu a fost văzut niciodată acolo după război, îşi desfăşoară în *Stăpânirea de sine* o biografie senzaţională, de om politic de extrema stângă, urzind comploturi şi dispărând misterios pe timpul verii, când evadează în Vladia. Dacă în *Vladia* politica nu există (sau, mai precis, pare să nu existe), în *Stăpânirea de sine* totul converge spre politică. Prinţul Şerban Pangratty afirma în finalul capitolului VI din *Stăpânirea de sine*: „La Vladia nu se face politică, la Vladia singurul lucru important este iubirea". Negustorul de vinuri Leonard Bâlbâie, reprezentantul unei firme străine în Vladia, personaj secundar care apare în *Stăpânirea de sine*, devine protagonist într-un adevărat roman de aventuri *Complotul sau Leonard Bâlbâie contra banditului Cocoş* (1990). Vladia, ca lume închisă, monotonă, hrănindu-se din propriul trecut, este termenul stabil al unei ecuaţii mai complicate, un fel de constantă a cărei valoare solicită recalculări periodice.

Ce este Vladia nu e uşor de răspuns, dar sunt câteva lucruri sigure. E un orăşel de provincie, undeva în sudul Moldovei, o regiune exclusiv viticolă, mărginită de pustiu sau de câmpie, într-o parte de oraşul şi băile Comana. E o margine de lume, un loc abstras din fluxul evenimentelor (pe aici războiul nu a ajuns). În privinţa spaţiului, accentul este pus pe ideea de marginalitate: „Era o margine a marginii, care se ocrotea singură, poate se topea încet şi dorea să fie lăsată în liniştea amurgului ei" (p. 254, în ed. 2004). Aceeaşi doză de aproximaţie persistă şi în privinţa temporalităţii: Vladia se află în declin, după război, dar nu este atinsă de convulsiile unor prefaceri sociale sau, cel puţin, acestea sunt ocultate de naraţiune. Spre final, apare ca un reper identificabil cutremurul din 1977, unde îşi află sfârşitul unul dintre personaje. Perioada de glorie a Vladiei se situează înainte de război, după cum rezultă foarte clar din prima parte a romanului *Stăpânirea de sine*: în 1919, prinţul Şerban Pangratty şi-a construit aici vila „Katerina", un refugiu de vară din fierbinţeala şi intrigile Capitalei, iar în vilă şi-a aşezat succesiv amantele sale de lux: Sophie, sfârşită prematur, şi misterioasa K. F., trăind mult şi după al doilea război. În romanul *Vladia*, Prinţul aviator a dispărut, nimeni nu ştie unde şi cum, despre el circulă numai legende, a devenit o amintire de invidiat; K. F., bătrână, îl aşteaptă în continuare pe prinţ; locuitorii Vladiei bănuiesc că acesta vine pe ascuns şi caută prin împrejurimi posibilul aerodrom. Vila „Katerina" şi K. F. sunt vestigiile unui trecut din ce în ce mai greu de suportat de către oficialităţile locului. Inginerul Başaliga este cel mai important şi influent (totul depinde în Vladia de el), se simte foarte deranjat de prestigiul faptelor prinţului, de misterul nedezlegat al dragostei dintre K. F. şi prinţ, dragoste ce va fi pusă la îndoială. Inginerul este directorul unei crame şi al unui restaurant unde se bea vin spumos, surogatul şampaniei de altădată care făcea faima Vladiei. Locotenentul Copaciu, un mediocru, un om al puterii, eclipsat de inginer, avansat numai datorită lui, caută peste tot suspecţi, răscoleşte grădinile ziua şi noaptea. Pe acest fond, soseşte în Vladia din Capitală Vicol Antim, profesor de istorie, repartizat (se spune) dintr-o eroare şi aşteptat de o logodnică. După un chef la cramă, cu vin spumos, alături de grupul lui Başaliga, Vicol Antim va fi instalat într-una din camerele vilei „Katerina". Va avea astfel prilejul să cunoască secretele acestei lumi izolate şi stranii.

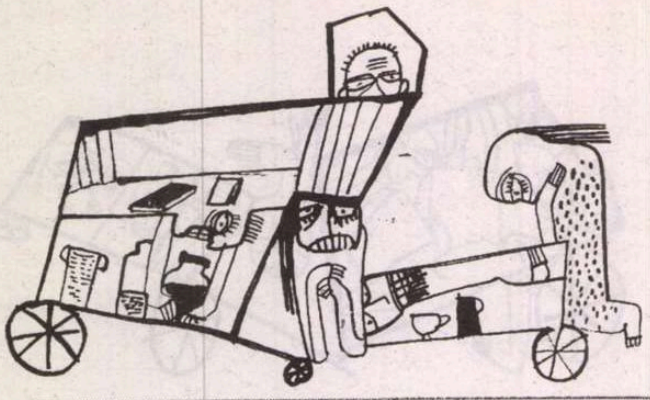
Profesorul de naturale Croicu studiază mediile naturale închise, de felul Vladiei, şi le urmăreşte modul de autoreglare. Pasiunea lui o reprezintă fluturii, iar dintre ei o specie extrem de rară, Vanessa Ligata. Are o colecţie de variante coloristice apropiate, dar falsuri ale speciei, şi pândeşte momentul apariţiei unui exemplar veritabil, pentru că el ar fi, conform unei credinţe mitologice, „fluturele fericirii" (p. 211); el semnalează fericirea, nu o anticipă, iar Vladia se prezintă, într-un mod iluzoriu, ca un teritoriu al fericirii. De ce lipseşte atunci Vanessa Ligata? E un secret savant. Altul este legat de venirea prinţului Şerban Pangratty în Vladia. În mod curent se credea că vizitele sale se datorează dragostei pentru K. F. Ar fi fost un secret banal, de ordin sentimental, la îndemâna tuturor. S-ar părea însă că el

Eugen Uricaru, *Vladia. Stăpânirea de sine*, Editura Litera Internaţional, Bucureşti-Chişinău, 2004, 704 p.

suferă de morbul lui Lampers, care riscă să-i înţepenească degetele, ceea ce ar fi dezastruos pentru un aviator. El vine vara în Vladia pentru că atunci racii sunt cei mai gustoşi, un remediu paradoxal pentru boala prinţului. Această ipoteză, lansată maliţios de către inginerul Başaliga, distruge însă mitul iubirii dintre prinţ şi K. F. Inginerul Başaliga şi locotenentul Copaciu merg însă mai departe în distrugerea acestei legende care face farmecul locului: o percheziţionează pe K. F., îi confiscă scrisorile şi răspândesc zvonul că ele sunt confecţionate de femeia singuratică, abandonată. Bătrâna nu rezistă umilinţei şi va muri. Cu ea piere o lume, tocmai cum doresc cei doi odioşi şi discreţi persecutori. Vladia, obsedată de propriul trecut, se năruie. K. F. fusese însuşi simbolul Vladiei de altădată, din care „izvora în valuri lungi şi lente o singurătate neomenească, lipsită de suferinţă şi tristeţe" (p. 238). Dispariţia lui Şerban Pangratty face inutilă existenţa iubitei lui, K. F., a cărei profesiune devenise aşteptarea. Inginerul şi locotenentul distrug ce mai rămăsese din această legendă întemeietoare a locului. Degradarea provinciei fericite se vede şi din bătălia vegetală ce se desfăşoară tacit şi dezastruos: via sălbăticită este treptat înlocuită de salcâmi, de tufele de liliac şi de regina-nopţii. Vladia, patria şampaniei interbelice, devine o provincie sterilă, pe măsură ce-şi pierde toate iluziile şi secretele. Transportul de vin din Vladia spre Comana, făcut pe ascuns, se dovedeşte şi el o mistificare a lui Başaliga, deconspirată de Copaciu. Inginerul întreţinea o iluzie necesară: „Singurul lucru important este că transportul există, că are toate motivele să existe, că trebuie să existe. Vladia produce în fiecare an, se chinuie, se supune în fiecare an, şi în fiecare an acest transport trebuie să plece" (p. 245). E o ficţiune, pentru că transportul, în mod real, nu mai există, viţa-de-vie din Vladia nu mai produce.

Avem destule indicii pentru a interpreta romanul ca parabola unei dictaturi, care se străduie prin toate mijloacele să întreţină iluziile, să propage fericirea, să o întreţină prin vinul spumos al propagandei şi să lichideze trecutul ca speranţă a unui refugiu în amintire şi în iubire. Imposibila plecare din Vladia, de care vorbesc toţi, ţine tot de constrângerile misterioase ale unei dictaturi. „Copaciu socotea că e bine ca oamenii să se teamă de ceva" (p. 269), detesta discuţiile pe care Croicu, profesorul de naturale, le provoca întrebând oamenii dacă sunt fericiţi, voia să înstăpânească ordinea şi să potolească dorinţele (p. 273). Dar Başaliga era cel mai tare în Vladia prin puterea invenţiei, adică a minciunii, dovedită prin întreţinerea încrederii în transportul imaginar de vin: „Başaliga ţinea mult la această idee, a reuşit să o realizeze, e splendid, să ştii că reuşita fiecăruia se măsoară după numărul celor care se lasă convinşi de invenţie. În privinţa asta, inginerul e cel mai puternic, e cel mai insistent" (p. 307). Inginerul e un ficţionar desăvârşit, cu scopul de a stăpâni lumea. Imaginaţia lui întreţine iluziile altora. Avea, de pildă, un fel de laborator secret unde pregătea fluturii pe care îi căuta profesorul de naturale. Răspândeşte ideea că, în mod tainic, K. F. avea o grădină unde îşi cultiva trandafirii despre care răspândea apoi zvonul că i-au fost aduşi de prinţ de la Paris. Demitizările de acest fel sunt şi ele rodul unei imaginaţii productive şi eficiente. În atmosfera de singurătate din Vladia, exacerbarea secretelor era un fenomen natural. Misiunea inginerului era să întreţină iluziile (p. 309). Pentru el, adevărul era o invenţie printre altele. Fiecare îşi cultivă ficţiunile lui.

Ingenios elaborat, până a părea chiar artificios, romanul Vladiei se complică, în cele din urmă, într-o naraţiune despre mecanismul ficţiunii. Vicol Antim îşi cheamă în Vladia prietenul din copilărie, pe Gelu Ravac, ajuns maistru constructor. În roman sunt prezentate alternativ episoade din biografiile celor doi, aflaţi, unul înlăuntrul Vladiei, adică al provinciei imaginare, altul în afara ei. Gelu Ravac este adeptul credinţei tibetane în „tulpa, invenţii, născociri de-ale noastre" (p. 45). Tulpa este dublura afectivă a unui om, o copie mentală, un fel de clonă îmbunătăţită, un substitut imaginar al unei dorinţe reale, proiecţia în imaginaţia celuilalt. El însuşi, Gelu Ravac, va constata că este invenţia studentei Olga, care-i va deveni, pentru scurtă vreme, soţie. Aceste ficţiuni se multiplică nu numai în Vladia, ci şi în afara ei. Până la urmă, fiecare dintre noi suntem ficţiunea celuilalt, fără să ştim că suntem personaje într-un joc de ficţiuni. E ca în *Invenţia lui Morel* de Adolfo Bioy Casares (povestire apărută la noi, în traducere, în 1976), unde un bărbat se îndrăgosteşte de proiecţia cinematografică tridimensională a unei femei, fără să ştie că este o „fantomă artificială" şi vrea să se introducă în acea ficţiune, pentru a se eterniza împreună cu femeia iubită, chiar când înţelege că ceea ce a văzut nu e decât un film proiectat în realitate. Personajele lui Eugen Uricaru află cu stupoare, în finalul romanului, că au avut relaţii de convieţuire sau de dragoste cu proiecţiile, perfect verosimile, dar suspecte, ale unei ficţiuni. Rod al unui imaginar sofisticat şi abscons, *Vladia* mi s-a părut mai interesant ca roman despre perversiunea ficţiunii, decât ca parabolă a unei dictaturi de catifea. ■



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Luther şi biserica pe roţi

- variantă -

1955, august. O vreme violentă, încărcată de fulgere şi electricitate. Ceva din blana acelei zile, scăpărările ei de ură, de împotrivire sălbatică i se desluşeau în priviri, în ochii umezi, tensionaţi.

*

Văduvele preţioase... Preţiozitatea lor, care, după moartea soţilor lor scriitori, se simt obligate să le preia scrierile, destinul bărbaţilor lor.

(Vezi Ghighi M., Lena P., ca şi soţia lui Lev Tolstoi).

Ele, care nu au avut toată viaţa nici cel mai neînsemnat talent (nedatată).

*

Eroul, un fotograf amărât, cu capul ascuns în mâneca neagră, gata să ridice oricând *Obturatorul.*

(Nu uita, pune în portrete toată verva drăcească adunată... – (rând şters). Oct. 1953.

*

„Numai cei aleşi şi cei tari trăiesc în această credinţă (libertatea, progresul).

Dar omenirea este slabă şi are nevoie de pâine şi de autoritate, ar zice Stalin parafrazându-l pe Marele Inchizitor."

„De ce ai venit să ne jenezi?" – acelaşi. (Isaac Deutcher)

*

Emil Cioran, *La tentation d'exister*, - citând din Tacit, - capitolul *Un popor de solitari* – despre evrei. (1962).

„Moise, ca să-şi lege de el mai mult neamul, a instituit alte obiceiuri noi, potrivnice altor muritori. În tot ce spune, ce venerăm noi, este batjocorit; în schimb, tot ce este impur, este admis."

Înclinarea lor spre utopie (Cioran).

„Ce sont des maîtres a exister" (Idem).

*

Teologia a fost nu de puţine ori o formă de dictatură de stat acaparatoare, opresivă.

Descoperirile importante ale ştiinţei au fost primele victime tragice. Absurditatea (continuă) e că, pentru aceasta, papa, ultimul, şi-a cerut iertare. Absurd, deoarece... *nu-nvie morţii, e în zadar, copile...*

O dată, un şofer, la drum lung, m-a întrebat de ce toţi tiranii, ca şi popii, au fost bărboşi.

Cică, să-i explic... Eram pe la Nehoiu.

Ce să-i fi zis?... În sinea mea, mă gândisem că Luther nu avea barbă... Era un imberb. Şi susţinea că trupul este adevăratul lăcaş sfânt al omului...

*

Pe urmă, când ajunseserăm pe la Buzău, îmi mai adusesem aminte că românii din vechime erau de altă idee...

Nu tu catedrale grandioase,... nu tu un Bramante... un Bernini, acolo,... un Michelangelo...

Culmea inteligenţei la bieţii de români, nevoiţi să o ia razna unde vedeau cu ochii, pe vremea bejeniilor şi năvălirilor, când pericolul nici nu se mai ştia de unde venea,... că dacă ar fi venit regulat numai dintr-o parte, cu totul alta ar fi fost situaţiunea; aşa că, această culme a isteţimii la românaşii noştri, era să înhame bisericuţa lor de lemn la două capete,... ca la două chinte roiale... şi s-o şteargă la iuţeală în partea cuvenită, salvând cu cele sfinte şi mălaiul, făina, ori sarea, ce mai aveau ei pe-acolo... ■

Balcanizare şi europenizare

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Verbele formate de la nume de state sau zone geopolitice - *a (se) albaniza, a (se) bulgariza, a (se) libaniza, a (se) europeniza, a (se) americaniza* etc. - precum şi derivatele lor pot căpăta sensuri contextuale particulare, în genere negative. Sensul primar, de dicţionar, al verbelor formate de la un nume etnic poate fi cel de „a impune o limbă, o cultură: a asimila" (în construcţia tranzitivă) – sau – din perspectiva cealaltă – a adopta limba, cultura, obiceiurile unei alte etnii sau grupări umane (în construcţia intranzitivă, reflexivă şi eventivă). În legătură cu diferite evenimente politice, apar uneori şi sensuri efemere, lansate de stilul jurnalistic şi frecvente la un moment dat în discursul politic. În ziarele româneşti de la sfîrşitul anilor '90, cel mai frecvent cuvînt din categoria „derivatelor politice" pare să fi fost *a (se) bulgariza*: verb în care se reflecta o situaţie de criză economică efemeră, petrecută în Bulgaria în plină perioadă de tranziţie: „dacă Guvernul cedează în faţa sindicatelor, economia «*se bulgarizează*»" (*România liberă*, 2560, 1998, 3). Termenul a ieşit din uz în perioada care a urmat, fiind evocat astăzi doar cu explicaţiile de rigoare: „Cu nişte ani în urmă (...), vorbeam la toate colţurile de stradă şi pe toate posturile TV de *bulgarizarea* României. (...) *Bulgarizarea* s-a metamorfozat din insultă în compliment şi din risc în elan utopic" (R. Paraschivescu, în *Gazeta sporturilor*, 24.10.2005).

Tiparul este prezent în mai multe limbi, producând termeni internaţionali, asemănători ca formă, dar adesea diferiţi semantic (în măsura în care diferite sunt perspectivele asupra evenimentelor şi a naţiunilor).

A se balcaniza şi *balcanizare* au în română o evidentă ambivalenţă semantică: pe de o parte pot fi folosiţi ca termeni politici internaţionali, echivalenţi cu engl. *balkanize* (rar) / *balkanization*, fr. *balkaniser / balkanisation*, germ. *balkanisieren / Balkanisierung*, it. *balcanizzare / balcanizzazione* etc., deci referindu-se la o „fragmentare conflictuală". Pe de altă parte, în română rămîne totuşi dominant alt sens, tot negativ, dezvoltat din interior (şi despre care am mai vorbit în legătură cu termenii *balcanic* şi *balcanism*): reflectînd o viziune (auto)critică asupra tendinţelor de comportament considerate ca orientale şi non-moderne: evocând mai ales nonşalanţa, lenea, amoralitatea, afacerismul etc.: „dar nu vedeţi... toţi care vin în Ro *se balcanizează*, devin superficiali, leneşi, afemeiaţi, oameni de viaţă" (blogsport.ro).

Conceptul politic de *balcanizare* a fost lansat în discursul internaţional la începutul secolului XX, cu prilejul războaielor balcanice, şi uzul său a fost reînnoit la sfîrşitul aceluiaşi secol, odată cu războiul din fosta Iugoslavie. În *Wikipedia*, versiunea engleză, termenului *Balkanization* i se atribuie şi alte extinderi semantice, asupra unor procese cu trăsătura comună de „fărîmiţare, dezintegrare" (petrecută, de exemplu, pe Internet). Dezvoltarea semantică este înregistrată şi în versiunea română a enciclopediei şi circulă şi datorită altor ştiri de actualitate sau unor documente traduse: „«Vom avea parte de o *balcanizare* a mediului virtual, iar viitorul va aduce o segregare a Internetului», a declarat Nitin Desai, şeful Forumului" (cotidianul.ro); „scenariul pesimist – în care vom asista la o *balcanizare* a reţelelor educaţionale europene" (elearning.credis.ro).

Cînd în limbajul jurnalistic şi politic sînt preluate formule străine, se pot produce ambiguităţi, confuzii între sensul internaţional şi cel specific; se foloseşte destul de des, în ultimul timp, o sintagmă care în spaţiul românesc poate trezi unele nedumeriri: „măi, ce vrea să zică asta cu *balcanizarea Irakului*? că încep să am nervi" (doc.hotnews.ro).

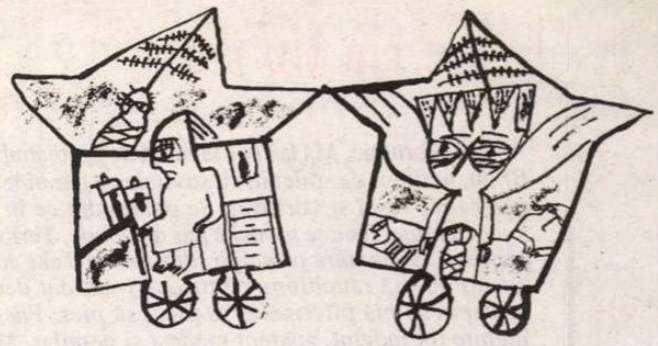
Nu întîmplător, *balcanizarea* este foarte des pusă în opoziţie cu *europenizarea* sau cu *occidentalizarea*: „de multe ori nu are loc o *occidentalizare* a serviciilor oferite în service, ci o situaţie inversă: *se balcanizează* serviciile" (forum.softpedia.com, 2006); „am citit undeva, nu reţin unde, o chestie foarte interesantă: nu se «*europenizează*» Balcanii, ci se «*balcanizează*» Europa" (xf.ro.forum) „În România zilelor noastre se manifestă dezvoltarea la nivelul întregii societăţi a două tendinţe contradictorii: *europenizarea* şi *balcanizarea*" (adevărulonline.ro/forum). De fapt, şi *a (se) europeniza / europenizare* este un termen internaţional, cu echivalente verbale sau nominale - fr. *européaniser* (TLFI – *Trésor de la langue française informatisé*), engl. *Europeanize, Europeanization (Merriam-Webster)*, germ. *Europäisierung* etc. În afara utilizării - politic specializate şi în genere „corecte politic" - a acestor termeni, ar fi interesant de văzut gradul în care ei au pătruns în vocabularul colocvial-cult. În română exemplele de folosire colocvială sînt numeroase - „porcuşorii ăia de proprietari s-au şmecherit şi *europenizat* deodată" (softpedia.com); „de *europenizat*, eu *europenizez* pe prieteni şi pe clienţi" (hanuancutei.com) – ajungîndu-se chiar la apelativul „*europenizatule*!" (pe un forum al revistei *Gazeta sporturilor*). ■

Ochiul magic

Dunărea albastră

Concertul de Anul Nou. Viena. 1 ianuarie. Tradiţie. Acum este 2007. La pupitru, Zubin Mehta. Sîntem foarte aproape de final. Primele acorduri binecunoscute din „Dunărea albastră" a lui Johann Strauss. Aplauze. Orchestra se întrerupe. Rumoare. Dirijorul Zubin Mehta se întoarce cu faţa spre publicul care îl adoră. Şi spre întreaga lume care îl priveşte. La fel, cu adoraţie. Spre cei care, unii de peste patruzeci de ani şi ceva, urmăresc cu sfinţenie, ritualic, acest concert. Linişte. Zubin Mehta, cu un zîmbet cald, cu generozitatea unui artist mare şi nobil, salută intrarea în Uniunea Europeană a încă două ţări traversate de Dunăre:România şi Bulgaria. Rosteşte salutul solemn şi tandru, în limba fiecăreia dintre ele. Aplauze. Apele Dunării mi-au purtat încîntarea şi am simţit îmbrăţişarea civilizaţiei. **(M.C.)**

Pasolini crede că e îndeajuns să-şi strige în scris indignarea ca ea să pătrundă de la sine în sufletul oamenilor.



Sorin Lavric

Sinceritatea lui Pasolini

Tonului excesiv îi lipseşte virtutea convingerii. E ca într-o potrivelă anapoda din cauza careia efectul dorit nu poate fi atins. Aşa se face că, cu cît fervoarea de a-ţi impune convingerile e mai arzătoare, cu atît neîncrederea pe care o stîrneşti e mai încăpăţînată. De ce se întîmplă aşa nu e greu de înţeles. E ceva care sperie în patetismul debordant al ideilor fixe, probabil o lipsă de măsură care face ca dozajul dintre fondul afectiv cu care îţi hrăneşti convingerile şi expresia pe care ajung ele să le capete înclină balanţa spre elocinţa dură a misionarilor politici.

Impresia aceasta o au toţi, mai puţin purtătorul tonului excesiv. El trăieşte cu iluzia că ardoarea patimei sale se va transmite spontan în sufletul cititorului la simpla lectură a cuvintelor sale, printr-un fel de contagiune directă în urma căreia excesul său afectiv îl va molipsi spontan pe cititor. În realitate, regula după care emoţia se transmite prin scris nu coincide cu cea din lumea actorilor. Acolo nu poţi emoţiona decît dacă tu însuţi eşti emoţionat. E vorba de acea emoţie pe care o capeţi prin autosugestie şi pe care apoi o transmiţi direct, prin joc actoricesc, spectatorilor. Cu alte cuvinte, te încarci cu o emoţie pe care după aceea o descarci asupra spectatorilor. Totul se petrece din aproape în aproape, prin propagare afectivă. În scris, procedeul acesta dă greş, şi asta pentru că naşte un ton radical al cărui efect e pe cît de previzibil, pe atît de diferit: nu numai că cititorul nu se încarcă cu emoţia ta, dar ajunge să simtă o respingere reactivă care sfîrşeşte într-o eschivă precaută. Se simte agresat printr-o insistenţă retorică lipsită de tact şi, în consecinţă, întoarce pagina.

Dar de ce scena actorului nu seamănă cu hîrtia scriitorului? Deoarece, în cazul scrisului, deşi punctul de plecare e acelaşi ca pe scenă – emoţia –, mijlocul de exprimare e altul. Cu alte cuvinte, emoţia trebuie să fie trecută prin filtrul unui ochi anticipator care prevede reacţiile cititorului. A scrie spre a transmite o emoţie înseamnă a te pune în pielea cititorului încercînd să simţi tu mai întîi ce va simţi el mai tîrziu, atunci cînd îţi va citi textul. Totul se petrece în imaginaţie şi nu pe scenă sau, dacă există totuşi o scenă, aceea e a imaginaţiei scriitorului. Fără o asemenea presimţire iniţială a efectului provocat de lectură, scriitorul va trăi cu impresia că e îndeajuns să-şi urle emoţia aruncînd-o direct pe pagină ca ea să treacă automat în cititor. Din păcate nu se va întîmpla aşa, cauza fiindcă că, în scris, emoţia nu se transmite prin propagare directă, ci prin stimularea indirectă a imaginaţiei.

Scriitorul nu se poate mişca pe hîrtie aşa cum se mişcă actorul pe scenă. În scris, trupul actorului e înlocuit de cuvintele scriitorului, caz în care, în lipsa unei reprezentări directe a unui trup prin a cărui mişcare să se propage o emoţie, imaginaţia cititorului trebuie atrasă prin ritmul şi înlănţuirea unor imagini pe care nu trupul viu le iscă, ci dozajul prozodic pe care mintea scriitorului îl produce. (Spun dozaj prozodic şi nu narativ, întrucît instinctul ritmic al fluenţei lexicale nu ţine doar de poezie, ci şi de proză. Astăzi prozodia este epică, nu poetică.) După acest dozaj prozodic se poate măsura cultura scriitorului şi puterea lui de a evita tonul excesiv. Tocmai de aceea actorii de talent au o cultură modestă şi, tot de aceea, dacă se apucă să scrie, forma de expresie literară la care ajung e tonul excesiv. Şi tocmai de aceea un scriitor pus pe scenă şi silit să-şi interpreteze cu glas tare propriile textele face figura stînjenitoare a unui înapoiat mintal. Neavînd mijloacele celui dintîi, cel de-al doilea face pe viu exact impresia pe care o face actorul în scris.

Pasolini se află undeva la mijloc. Are temperament de actor şi cultură de scriitor. Şi cu toate acestea îi lipseşte dozajul prozodic. E o lipsă de măsură în fiinţa lui care răzbate în scrisul polemic al gazetăriei sale. Pasolini crede că e îndeajuns să-şi strige în scris indignarea ca ea să pătrundă de la sine în sufletul oamenilor. De aici tonul excesiv al articolelor sale,

Pier Paolo Pasolini, *Scrieri corsare*, Trad. din italiană de Oana Boşca-Mălin şi Corina Anton, Prefaţă de Piero Spila, Polirom, 2006

dar un ton care izbeşte nu prin fluturarea militantă a unor idealuri sociale, ci printr-o critică radicală a societăţii italiene. Dacă totuşi nu întorci pagina şi nu închizi cartea e pentru că simţi în Pasolini un autor onest, onestitatea însemnînd aici tocmai sinceritatea cu care îşi urlă în public convingerile. Tocmai de aceea îl citeşti cu atenţie şi uneori cu plăcere pe acest cineast care, deşi nu are stil, are fervoare cît pentru zece stiluri. În schimb, Pasolini vrea să se mişte pe hîrtie precum actorii pe scenă, ceva din virulenţa peliculelor celebrului cineast trecînd în substanţa scrierior sale. Pasolini e violent în expresie şi contondent în argumentaţie, şi chiar în asta stă lipsa lui de dozaj prozodic. Şi dacă nu-i poţi ignora un merit, acela e tocmai obstinaţia cu care îşi repetă mereu ideile. Le repetă de atîtea ori încît oricine, citind *Scrierile corsare* apărute la Polirom, îşi poate face o imagine exactă despre ideologia lui Pasolini.

Dar mai înainte de a-i înfăţişa ideile, altceva merită să fie subliniat, ceva ce, întrucît a fost pomenit în treacăt, s-ar putea să nu fie reţinut: sinceritatea lui Pasolini. Şi naivitatea lui. Sincer pentru că spune chiar ce gîndeşte, naiv pentru că îşi închipuie că sinceritatea poate fi un argument în favoarea convingerilor sale. Pasolini se numără printre acei rari exaltaţi care îşi închipuie că, dacă scriu sincer, vor fi crezuţi, de parcă onestitatea ajunge prin ea însăşi să convingă pe cineva. Complet fals. Ca să convingi nu trebuie să fii sincer, ci persuasiv, numai că persuasiunea înseamnă duplicitate versată de histrion public, iar Pasolini, oricît de rafinat i-ar fi ochiul de cineast, nu are fler de cabotin, lipsindu-i de aceea diplomaţia curtenitoare a măştii persuasive. Din această cauză, nu numai că nu-şi poate îndupleca adversarii de polemică, dar chiar îi coalizează pe mulţi împotriva lui.

Lui Pasolini nu-i place mai nimic din Italia anilor '50-'70. E atît de scîrbit de ceea ce vede în jur că nu-şi poate suporta dezgustul decît supunîndu-şi ţara unei critici totale. Pasolini nu suportă Biserica Catolică, şi asta pentru că mai întîi e homosexual şi, în al doilea rînd, pentru că e comunist. Pasolini nu suportă burghezia italiană modernă, şi asta pentru că, în primul rînd, e comunist şi, în al doilea rînd, pentru că trăieşte cu nostalgia Italiei agrar-proletare de dinaintea lui Mussolini. În fine, Pasolini nu suportă societatea de consum, şi asta pentru că e artist şi, în al doilea rînd, pentru că e un spirit liber.

Felul cum critică societatea de consum e demn de reţinut, mai ales prin logica pe care cineastul iralian îşi bazează verdictul. Pasolini gîndeşte astfel: totalitarismul epocii noastre e chiar societatea de consum. De ce? Pentru că, în măsura în care termenul de „totalitarism" desemnează un regim ale cărui norme sînt impuse tuturor împotriva voinţei lor, atunci societatea de consum reprezintă totalitarismul perfect, şi asta pentru că nimeni nu se mai poate sustrage tiraniei sale. Nu există scăpare din faţa hedonismului, cum nu există soluţie în faţa noilor zei al căror cult îl întreţinem fiecare din noi zi de zi: zeul „marfă", zeul consumului şi zeul cîştigului. Empireul acestor zei se sprijină pe un nor psihologic a cărui principală sursă este un alt mare imperiu, dar de data aceasta unul care nu mai este al zeilor, ci al oamenilor: imperiul mediatic. Sus empireu, jos imperiu.

Şi întrucît Pasolini e italian, şi întrucît italienii trăiesc cu complexul fascismului interbelic, totalitarismul la care autorul nostru se referă mereu e fascismul. Mai mult chiar, Pasolini foloseşte termenul de „fascism" ca sinonim pentru totalitarism, ajungînd să spună un lucru prin care negreşit le-a dat contemporanilor un motiv în plus ca să-l considere un apucat: societea de consum de astăzi e fascism pur. Şi argumentează: dacă „fascism" înseamnă o tiranie samavolnică ce distruge libertatea oamenilor, atunci societatea de consum reprezintă fascismul zilelor noastre. „Eu cred, şi cred cu tărie, că adevăratul fascism este cel pe care sociologii l-au denumit prea bonom «societatea de consum». O definiţie ce pare inofensivă, pur indicativă. Dar nu este aşa. Dacă observi bine realitatea şi, mai ales, dacă ştii să descifrezi ceea ce vezi în jur, obiectele, peisajul, urbanistica şi, mai ales, oamenii, constaţi că rezultatele acestei societăţi de consum nepăsătoare sînt rezultatele unei dictaturi, unui adevărat fascism. [...] Nu mai este vorba, ca în epoca lui Mussolini, de o înregimentare superficială, de decor, ci despre o înregimentare reală care le-a furat şi le-a schimbat sufletul. Ceea ce înseamnă, în definitiv, că această «civilizaţie a consumului» este o civilizaţie dictatorială. Pe scurt, dacă noţiunea de *fascism* înseamnă samavolnicia puterii, «societatea de consum» a realizat deplin fascismul." ■

Desen de Mateiu Caragiale

Ion Iovan

Index la ultim ale lui Mate

- Fragr

Mai mult decât existența afișată de *dandy*, pe care a dus-o cu brio în vechiul București, trăirea interioară impresionează la Mateiu Caragale. Din păcate, cu excepția câtorva zeci de epistole, majoritatea salvate de Șerban Cioculescu, manuscrisele mateine au dispărut. Necunoscute ne sunt, în integralitatea lor, documentele originare – cele paisprezece carnete cu note zilnice din perioada 1923-1935 și jurnalul său intim, început în 1927. Nici o singură pagină olografă din acestea nu este semnalată undeva în țară. Fragmentele publicate până acum fac parte din „transcrierea Perpessicius", un demers lacunar și inexact, copia unui text crâncen rezumat. Tot materialul e teribil de frustrant, mai ales spre sfârșit, unde prescurtările și golurile abundă, culminând cu notările din 1935, cele mai amputate. Zilele acestui an, ultimul din viața lui Mateiu Caragiale, formează substanța volumului pregătit acum pentru imprimare.

Sarcina *Indexului* în structura cărții este aceea de a înfățișa în datele lor generale ființele, locurile și întâmplările care joacă un rol în lumea lui Mateiu, prezentarea lor adoptând, cu îndreptările de rigoare, punctul de vedere al acestuia din anul 1935. Sunt indexate astfel peste o sută de personaje ale epocii: politicieni, de la Carol al II-lea și Guță Tătărescu la Bădărău „vulturul Moldovei"; autori, de la împliniții Cezar Petrescu sau Gala Galaction la „tinerii lui Nae"; prieteni apropiați, între care Boïcesco, Uhrynowsky, Lebrun; oameni ai Bucureștiului, precum librarul Mișu Brandeski sau bărbierul Max Zilverstein, și oameni ai mediului rural, precum Florea Chiroiu sau Gheorghe Grecul; femei ale memoriei scriitorului (Hortense Patzi, Fernande de Bondy, poloneza Klara) și femei ale prezentului

„12 februarie. Mă las pus la masă de grobianul Costea Bratu, nefiresc de spilcuit, cu șuvițele de păr bine întinse pe chelie, vesel și vorbăreț. Se poartă din ce în ce mai lejer cu mine, il ne se mouche pas du coude. Teribil acest parvenit sadea, fără principii, din specia Take Ionescu; nu-mi poartă ranchiună pentru că l-am dat deoparte, așteaptă să mă plictisesc, să plec, să pier. Pas cu pas înghite tot județul, aparent modest și popular. Mai ales popular. Mă uimește dialogul lui cu sătenii, parcă e de-al lor. Dar nu e. Așa isteține nu se încropește în tărtăcuța unui pălmaș. Până la urmă va fi bogătanul tuturor fundulenilor, ne va îngropa – pe mine, pe îngâmfatul Gogu Ionescu, pe nevolnicul Costescu, așa cum l-a îngropat pe bietul Pandele; n'importe où, il a sa part du gâteau. Îmi servește bucata cea mai bună din crăpceanul de Mostiștea pescuit de el și gătit marinărește. Stă cu ochii în farfuria mea, urmărind cum despic, cum înlătur oasele. De când învârte Ialomița cu kir Gheorghe, poftește și el la maniere – dar numai ironie, aproape silă în privirea lui. Trebuie să reziste însă în lume, să ascensioneze. În sfârșit, găsește momentul, se apleacă peste masă și mă întreabă aproape șoptit: sunteți unul din masonii noștri, nu? Da' de unde, răspund, lăsându-mă pe spate. Se retrage și el, rânjind – experiența de viață îi spune că suspectul într-o chestie rușinoasă neagă întotdeauna; și asta îl descoperă ca fâptaș. Mulțumit de manevră, se repede asupra peștelui; mânuie cuțitul într-un mod absolut ciudat, nici nu-l pot privi."

Costea Bratu – arendașul principal al câtorva domenii din Bărăganul de vest. El gospodărea și moșia Maricăi Sion până a fi preluată formal de Mateiu Caragiale. Rămâne în relații cu acesta, consiliindu-l de-a lungul calendarului agricol, ținându-i uneori locul în relațiile directe cu țăranii și autoritățile. Face bune afaceri mână în mână cu cerealistul *en gros* Gheorghe „Grecul", proprietarul antrepozitelor din gara Fundulea, mărindu-și constant importanța pe plan local. Fiind și cel mai popular om al ținutului, prin limbaj, prin afișarea modestiei, prin comportament voit vulgar, aduce voturi în contul liberalilor guțiști, care-l au în vedere pentru postul de prefect. Succesul său se bazează pe lejeritatea cu care se adaptează la mediu și situație; stă și la masa lui Silidor, bulibașa țiganilor din triunghiul Urziceni-Slobozia-Călărași, și la cea a boierilor Bărăganului, îmbrăcând manierele unui vătaf sau ale unui orășean școlit, după interlocutorul de moment. „Sunt la mâna parșivului, scrie Mateiu, el bate iarmaroacele, crâșmele și bea adălmașuri cu speculanții locului; le folosește limbajul sărac, vulgar, ademenindu-i cu grosolănie la afacerile lui, la politica lui. Nu poți să nu-i admiri talentul – fiindcă e un talent și ăsta, să înjuri, să porți cizme de noroi, să-ți sufli mucii cu degetele. Înțeleg că numai așa merge treaba, trăgându-te de brăcinar cu plebea. Un discurs cât mai crud, ăsta e secretul; și câteva cuvinte triviale, câteva gesturi obscene care sunt la locul lor în România asta Mare." Ascensiunea lui Costea Bratu începe prin 1925 când, simplu misit, izbutește să-l înlocuiască pe vigurosul Pandele Iancu din marile arendășii ale județului. De atunci e un câștigător, folosind când intriga, când duplicitatea pentru a parveni – dar loviturile îi reușesc mai ales datorită unei inteligente tactici: aceea de a se lăsa mereu subestimat.

*

„24 ianuarie. Întâlnesc în capul Podului pe Brederode; fanfaronul e în ținută, dar miroase ca o damă ieftină. Mă îmbrățișează afabil, însă îl cunosc bine, e un parșiv. Zice că vrea să combinăm din nou împreună, îl ascult, dar sunt convins: il me met dans une sale affaire. Într-adevăr, în câteva minute mă ia părtaș într-o speculare a leului pe piața europeană și îmi vinde pontul cu acțiunile Concordiei, care vor sări précisément săptămâna viitoare de la 2225 la cel puțin 2400 lei. Mă asigură de bunăvoința și prietenia lui, ignorând toate încurcăturile în care m-a băgat! nu sunt nici zece ani de la scandalul din redacția Universului iscat de evocarea lui Mendonça; m-am răcit cu Stelică pentru o chitanță! Nu meritam asta. Nici eu, nici Vasco da Gama."

Brederode – Don Martinho Teixeira Homem de Brederode da Cunha, ministru plenipotențiar al Portugaliei la București, Belgrad și Atena. Mateiu îl cunoaște din anul în care acesta preia funcția, 1919, venind de la ambasada din Pekin. Portughezul se consideră scriitor, semnând cu pseudonimul Mario Sponti un mic roman, «A Morte do Amor»; în chip bizar, epica povestirii o reprezintă rătăcirile a patru *hidalgo* în boema Lisabonei, în stranie coincidență cu «Craii de Curtea-Veche». Cei doi intră o vreme într-o strânsă relație, care înseamnă de fapt folosirea lui Mateiu de către diplomat în rezolvarea celor mai diverse probleme ale misiunii, de la paza sediului acesteia, la activități protocolare; când Brederode moștenește titlul de conte da Cunha în 1923, Mateiu îi remaniază blazonul, fapt pentru care primește promisiunea de medaliere cu «Marea Cruce a lui Christ», importantă decorație a Portugaliei. Aristocratul plenipotențiar, neîntrecut în lăudăroșenie, nu se ține însă de vorbă. Mai mult, se dovedește a fi excesiv de arogant, impulsiv și bădăran. În 1925 are un conflict cu Stelian Popescu, directorul «Universului», pricinuit de publicarea în nr. 16 din 25 ianuarie a articolului aniversar *Vasco da Gama;* zgârcindu-se la preț, vine în redacție și se comportă ca un scandalagiu dâmbovițean. Mateiu, implicat în dispută prin prelucrarea textului, datorat academicianului lusitan Henrique Lopes de Mendonça, rupe relația cu el. Acum, după ani buni, acesta încearcă să reia vechea legătură, fiind în căutare de sprijinitori locali cu mărturia cărora să combată reclamațiile trimise la Lisabona de negustorii portughezi care cer rechemarea violentului lor compatriot înainte de a fi declarat indezirabil de autoritățile române. Brederode reușește să-și mențină postul grație fratelui său Fernando, ministru al pescuitului în guvernul portughez, dar va fi scos curând la pensie. Moare în București la 86 de ani.

*

„7 februarie. Marica mă obligă să-l avem azi la ceai pe duhovnicul ei, popa Dumitru. Acesta îi reproșează lipsa mea din biserică: măcar la marile sărbători să se închine și conu Mateiu cu noi, îi spune după Înviere. Esprit borné. Ultima oară când am stat în strana Sionilor de la Sf. Silvestru am avut senzația că mă aflu într-un stomac, într-o burtă întunecoasă pusă pe digerat – totul se topea, lumina, ceara, dumicații. Eram îmbâlșat, înmuiat în secreții, supt; slujba popii mă rumega molcom. Acum îl am la ceai, abia așteaptă să mă bage și pe mine sub patrafirul de spovedanie; soarbe zgomotos din ceașcă, vorbește gâjâit și miroase greu, comme une bête de somme. Îmi lămurește personal expresivitatea teologică a semnului dumnezeiesc de la 2 ianuarie; fenomenul a fost extrem de explicit, zice, a reprodus pe cer aureola care tivește icoana Pantocratorului pe tavanul bisericii noastre, a reprodus-o exact! E semn că trebuie să ne cucernicim, să îngenunchem sub sfânta icoană din naos, în așteptarea minunii ce va urma. ?i continuă: din când în când totul în jurul nostru se umple de sens transcendent, așa-zisele coincidențe se metamorfozează în miracole, ca acesta al Sfântului Silvestru, pline de potențial profetic – voi scrie o carte despre minunile moaștelor și icoanelor, nu mi-e teamă de batjocura nesimțitorilor, am mai îndurat-o când am scris despre blajina oaste a sfinților îngeri. Pleacă încântat de el. Mărginit? Escroc? În orice caz turbat. Doar că nu m-a făcut aliat cu diavolul fiindcă nu particip la închinăciunile celor mai privilegiați enoriași ai Bucureștilor, nu țin să fiu martorul Celei de-a Doua Veniri semnalată de curcubeul circular din 2 ianuarie. Ei bine, nu țin."

Popa Dumitru – parohul bisericii din vecinătatea locuinței soților Caragiale. Este neobișnuită obstinația cu care Mateiu blamează un personaj altfel plin de bunăvoință și dezinteres. Furia sa pare a fi însă una generică, focalizarea atacului pe blândul părinte Dumitru mascând o pornire confuză împotriva ortodoxiei dogmatice. Răbufnirile din însemnările prezente sunt prilejuite de celebritatea pe care numitul paroh o capătă în urma întâmplării din 2 ianuarie 1935, când un neobișnuit curcubeu circular a apărut împrejurul turlei bisericii Sf. Silvestru în momentul în care sumedenie de credincioși ieșeau de la slujba de prăznuire. Fenomenul, petrecându-se chiar în ziua de hram a lăcașului, a fost considerat ad-hoc minune dumnezeiască. Ulterior, în săptămânalul «Lumina», părintele Dumitru a argumentat această interpretare arătând că un curcubeu inelar *cercle-en-ciel* nu are nimic de a face cu fenomenul natural omonim, care apare exclusiv *arc-en-ciel;* și doar vara, după ploaie, niciodată iarna. Este de remarcat că preotul se bucura de oarecare faimă și înainte de acest eveniment ceresc, fiind autor de cărți bisericești lucrate în tiparniță proprie pe cheltuiala sa și a donatorilor evlavioși. A scris câteva lucrări de angelologie creștină, tema sa de doctorat fiind „asupra inefabilei și tainicei ființe a îngerilor". Pe de altă parte, părintele Dumitru era un acuzator avizat al derapajelor eretice de tot soiul, mai ales al celor din texte zis filozofice, care derutează prin elucubrații metafizice laicatul încă nedeschis cucerniciei.

*

„11 martie. Îl visez azi-noapte pe Hoditz. Asta fiindcă văd aseară în Genealogia lui Ottokar Lorenz că s-a născut în 1717, anul alcătuirii Marii Loji Londoneze, și a murit în 1801, anul fondării Ritului Scoțian cu 33 de grade. Stranie contrapondere: două date, două frății rivale. Notez și ziua în care contele a apărut pe lume: 23 august – vreau să cred că la miezul nopții, în cumpăna zodiilor, atunci când se împreunează pentru o clipă Leul cu Fecioara. Visându-l azi-noapte, îi visez de fapt grădina; sfârșise toate plantările, toate tăierile și fasonările. Nimic nu mai depășea linia. Rostul vieții lui era întreținerea în verde; o întreținere constantă, duel necurmat cu excrescențele rebele, cu vlăstarii, cu întrepătrunderile anapoda de vrejuri și crengi, cu lipsa de noimă a creșterii naturale. Era și el acolo: ședea pe o cracă, scund, gras, pătrățos, pipăindu-și lavaliera înfoiată de sub bărbuța

ele însemnări
iu Caragiale

nente –

Desen de Steriade

său, Margot Miller-Verghy, Cella Delavrancea-Lahovari, Ecaterina Logadi-Caragiale – și nu în ultimul rând boieroaica Marica Sion. O serie de locuri sunt de asemenea circumscrise: de la strada Frumoasă, pe care s-a născut bastardul lui Ion Luca în 1885, la strada Robert de Flers, unde acesta scrie ultimele rânduri în 1935; de la reședințele altora (Florica Brătienilor, Breasta „conului" Costică Argetoianu, Ciucea lui Goga) la propria moșioară de la Fundulea, Sionul ambiției sale. Și lucrurile personale ale lui Mateiu au locul lor în *Index* – în fruntea listei aflându-se pălăriile, mănușile, bastoanele de promenadă și perechile de pantofi din pielea cea mai fină. Alături de asemenea figuri, locuri sau obiecte, relativ mai pe larg sunt prezentate perioadele de timp care constituie accente în viața autorului «Crailor»: anii de licean, adolescența berlineză & dâmbovițeană, lunile de mic demnitar la «Lucrări publice», momentul emancipării prin căsătorie, „acroșarea" iubitelor distincții, de la imperiala «Sf. Ana» la inesperata «Legiune de onoare».

***Indexul* reprezintă partea mediană a cărții și acoperă un sfert din volumul textului, o sută de pagini. Prima parte, cea mai consistentă, cuprinde traiul, zi de zi, dus de Mateiu I. Caragiale de-a lungul ultimului său an de existență fizică. Partea finală, un inedit epistolar, luminează misterul dispariției manuscriselor mateine, aruncând în schimb tenebre asupra împrejurărilor morții subite a autorului. În locul explicațiilor cuvenite, reamintesc zicerea lui Mateiu: „După mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul." (I.I.)**

tunsă scurt, deja cărunție. Nu mai putea coborî din copac. Își tot lărgise proiectul, se tot cățărase; o viață nu-i ajunsese pentru a delimita un anume perimetru controlabil și acum gâfâia agresat, fără vizibilitate, într-un punct al creației sale, într-un buboi pleznind de clorofilă. Avea urgentă nevoie de teren viran. Îl dau jos cu grijă, îl pun în fața conacului meu, îi dau perspectivă. J'attends qu'il secoue ses puces."

Hoditz – Albert Josef conte de Hoditz, senior silezian, *l'un des hommes les plus singuliers du XVIII-ème siècle*, mult admirat de Mateiu. Apare o vreme în protocoalele cancelariei lui Frederic cel Mare, consilier prețuit al acestuia. Devenind Cavaler al Ordinului de Malta, capătă rang în loja silezienilor de la Curtea din Sans-Souci; se bucura de reputația unui bărbat galant și fin gurmand. Nobilimea prusacă îl etichetează însă ca fiind incontrolabil și suspect, astfel că în 1760 este acuzat de simpatizare cu firavul complot ce viza desprinderea Sileziei; se pare însă că totul a fost o mașinațiune a poliției secrete, urmărindu-se de fapt îndepărtarea demnitarilor prea ambițioși. Cu toate că Hoditz se dezice de conspirație, este surghiunit pe domeniul strămoșesc. De aici încolo se făurește faima lui specială, de constructor al unei fabuloase grădini senioriale; genealogia familiei chiar așa îl prezintă: Albert Josef-grădinarul. Mateiu descoperă o stampă cu el la Biblioteca Societății Academice și ni-l înfățișează: „Scund, cu torsul gros și chipul excesiv de păros; fața îi rămâne nedefinită sub stufoasele sprâncene împreunate, sub bărbuța îmbinată deasupra gurii, sub perciunii care-i inundă obrajii cu păr sur. Poartă la gât o legătură lată, *pépite*, iar peste gulerul surtucului un șal care atârnă până la genunchi; contele nu se sfiiește să-și expună fizicul, deloc prezentabil, iese în față masiv, indiferent, ba chiar cu un strop de cochetărie. Numai că totul la el e butucănos, toate prelungirile trunchiului și ieșiturile capului sunt scurte, groase – parcă și-a alcătuit singur ființa în bătaia de joc a spiritului său ludic." Așadar, aruncat pe meleagurile Sileziei natale, stilatul senior de Hoditz se pornește cu metodă să transforme un întreg ținut păduros într-o grădină. Avea convingerea că natura e nerafinată prin definiție. Dispunând de o armată de lucrători, defrișează, remodelează terenul, tunde arboretul, dirijează creșterea fiecărui exemplar vegetal și a întregului ansamblu. Câteva decenii la rând se zbate pentru a-și impune regulile. În ciuda nesfârșitelor extinderi, minuțioaselor reveniri, izbutește: subjugă un întins peisaj, care devine armonios, subtil; pe întreg domeniul său natura se desprinde de sălbăticie. Ajuns sexagenar transformă și blazonul familiei, introducând pe scut un labirint arboricol flancat de îngeri, în patima cărora căzuse. Motivul vegetal și auriții îngeri îl seduc o dată în plus pe Mateiu, acestea fiind și culorile lui heraldice, *vert et jaune*. Contele de Hoditz piere împreună cu veacul al XVIII-lea, la 84 de ani.

*

„18 iunie. Din poartă, privesc în lungul străzii Robert de Flers; sunt azi doisprezece ani de la căsătoria mea cu Marica. Unii nu pregetă să se întrebe cât oi fi de fericit din punct de vedere conjugal – eu asta știu: imediat ce m-am instalat pe strada marchizului de Flers am simțit că sunt, în sfârșit, om. Statornic în urmărirea țelului, pândisem norocul la răspântie și-l înșfăcasem pentru a avea ceea ce în chip firesc mi s-ar fi cuvenit de la început, fără cazna și zbucium. Telle est la situation."

Robert de Flers, marchiz al Franței, dă numele străzii dinspre Batiște către Romană, pe care, la nr. 9, se afla reședința Sion – o construcție cu un cat datând din 1865, solidă, sobră, încăpătoare. Mateiu îi calcă pragul prima oară în 1923 pe 21 mai, invitat la ceai de stăpâna casei, domnișoara de șaizeci și trei de ani Marica Sion. O lună mai târziu se instalează la adresă, fiind acceptat ca soț; căsătoria s-a oficiat chiar aici, în Robert de Flers, o străduță alcătuită din mici grădini cu locuințe impunătoare dar discrete, precum cea a prințului George Valentin Bibescu, aflată mai jos, pe partea dreaptă. Cât despre purtătorul uman al numelui Robert de Flers, acesta a fost un onorabil descendent al nobilimii normande, autor dramatic, director literar la «Figaro», ofițer al Legiunii de onoare, membru al Academiei Franceze. În anii primului război mondial, în calitate de consilier al lui de Saint-Aulaire, ministrul Franței la București, se prinde în aventurosul joc diplomatic desfășurat pe axa Iași-Paris. Ulterior este unul din cei care transpun în practică planul Quai d'Orsay-ului de transformare a României în bază spirituală pentru Europa Orientală. Printre altele izbutește să facă obligatorie limba franceză în școlile românești, aducând pentru instruire un contingent de profesori din Hexagon, detașați pe întreg teritoriul nostru; unii din ei au rămas definitiv aici. Pentru merite dovedite în ale francofoniei, Robert de Flers a dat o vreme numele său străzii pe care-și avea domiciliul Mateiu Caragiale. Azi aceasta împrumută numele logofătului Luca Stroici, probabil din motive de orgoliu național.

*

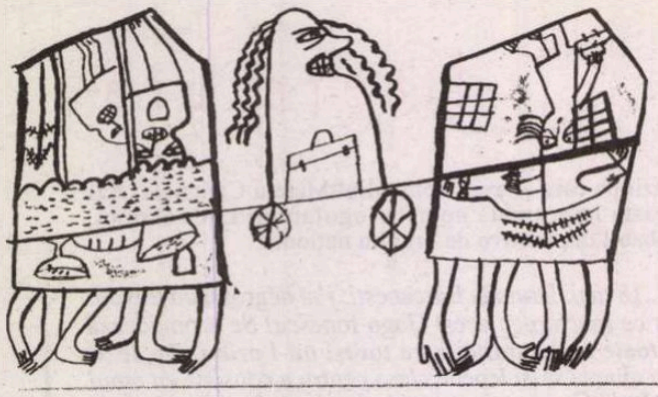
„18 mai. Drum la Bărcănești; j'ai dégrossi un travail. Dar ce ipochimen acest Gogu Ionescu! Se acomodează cu toate bădăraniile, care totuși nu-l prind. De ce ar dori cineva să-și lepede clasa pentru a consona cu omul de rând? Ça va mal – piere boierul român; piere boieria adevărată, cu măreție conservatoare, lovită mortal acum douăzeci de ani în nefasta zi de 18 mai 1915 prin samavolnica debarcare a conului Alecu Marghiloman. Ce aniversare am azi! Deși obosit, controlez totuși starea ogrăzii de păsări. Cel mai mult mă ocupă curcanii; selectez pe cei complet albi pe care sunt decis a-i impune ca rasă superioară, peste cei ai îngâmfatului Gogu, proveniți dintr-o dubioasă spiță galică. I-am văzut dimineață, se sumețeau grotesc prin bătătură precum proprietarul lor în politică. Măcar ei păreau destul de bărbătoși, pe când Ionescu e băgat în aceeași oală cu alde Lamsdorf și Eulemburg; nici un prilej nu scapă Costescu pentru a mi-l desemna ca poponar. Dar nu asta-l face odios în ochii mei. Aud că mă încondeiază printre oameni în fel și chip. Merită o lecție bădăranul. Sper ca până la toamnă să înscriu în registrul Agriculturii specia Marele Alb de Sionu – dorobanții mei îl vor umili pe fudulul din Bărcănești; Gogu Ionescu va câștiga poate alegerile, nu degeaba duce el geanta lui Guță, dar curcănașii lui vor pierde la Expoziția din 1936. On les aura!"

Gogu Ionescu – cel mai avut megieș al lui Mateiu; moșia Bărcănești pe care o exploatează acesta se întinde până spre inima Bărăganului. Nu e boier de neam, nici pământul nu e al lui, până la a doua căsnicie fiind nevoit să predea la facultate materia Dreptului comercial pentru a-și întreține soția, femeie cu pretenții, provenită din familia cunoscuților conservatori Negrilescu, sărăciți sub guvernarea takistă. De aceea Gogu Ionescu se însoară a doua oară, cu moștenitoarea lui Aurelian Micu-Bărcănești, intră în politică și este pus în fruntea județului Ialomița pe vremea lui Vintilă Brătianu. Aspiră acum la un post ministerial, dar se vede împins, ca proaspăt tătărescian, să mai ocupe o dată fotoliul de prefect. Îi are rivali în această direcție pe Pandele Iancu, administratorul local al Domeniilor Coroanei, și pe profesorul Emilian Costescu, dezertat de la țărăniști, devenit și el guțist; nu-l bagă în seamă pe cel de-al treilea, parvenitul Costea Bratu, susținut de liberalii lui Gheorghe „Grecul", răsuflați după atentatul din decembrie 1933. De altfel nu are nici o considerație pentru fruntașii zonei, începând cu țărănistul Chiroiu și sfârșind cu ciudatul de la conacul Sionilor, Mateiu Caragiale. Pe primul îl disprețuiește pentru primitivismul lui, pe celălalt pentru amatorismul cu care face agricultură, inclusiv pentru bietul cârd de curcani cu care vrea să concureze spița galică din marea lui creșcătorie. Cunoscut și ca iscusit vânător de dropii, Gogu Ionescu își lasă impozantele case din Herăstrău și vine în ținut doar pentru performanțe cinegetice și pentru controlarea oamenilor lăsați în administrarea județului. Aceștia funcționează împreună ca o rețea, fiindu-i fideli din teamă și interes. Se va dovedi, în cariera lui ulterioară, un maestru al acestei strategeme politice.

*

„17 februarie. După dejun fac o plimbare afară din cartier. O iau spre biserica vornicului Badea Bălăceanul și mă întorc prin capătul celălalt al străzii marchizului de Flers. Am impresia că sunt acompaniat pe tot parcursul: o umbră se prelinge pe ziduri, pași furișați fac să scârțâie zăpada în spatele meu. Strâng bine măciulia bastonului în pumn, îmi întorc fața de câteva ori. Silueta urmăritoare seamănă cu a dubiosului nostru Niculaie. Să se fi dedat el la promenadă? Exclus. Când mă întorc, după vreun ceas, mă liniștesc: mâna lui Niculaie se simte peste tot, de la cărțile mele aranjate anapoda, la grămăjoarele de otravă puse în toate colțurile. De ce o fi acest bărbătuș atât de lipit familiei Sion? Nici măcar șoricimea n-a stârpit-o vreodată."

Niculaie – Niculaie Furtună, omul de casă al Sionilor. Își declară adresa la domiciliul părinților, în mahalaua Filaretului, dar locuiește în cartier lângă biserica Sf. Silvestru; e cunoscut și ca „otrăvitorul", fiindcă mahalagii apelează la el pentru stârpirea șoarecilor, mâțelor hoațe și câinilor vagabonzi. Mateiu îl găsește trebăluind pe lângă reședință, becher, fidel, bărbatul necesar într-o gospodărie dusă de o cocoană trecută și o slujnică nurlie. E, cu certitudine, mai mult decât un *homme de peine*, cum crede la începutul mariajului; timp de doisprezece ani îl simte în spate parșiv, abil, veros. Nu se obosește însă deloc să scape de el, nici să-i lămurească statutul: supraveghetor devotat Maricăi, iscoadă a cumnatei Florica sau urmăritor al poliției. Considerat personaj insignifiant, Niculaie își duce misiunea până la sfârșit: el e cel care declară la Oficiul stării civile din circumscripția IV decesul lui Mateiu, produs la ora 1 în noaptea de 17 ianuarie 1936, apoi, cu acordul văduvei și sprijin ocult, organizează cea mai grabnică înhumare posibilă, fără diagnosticare medicală, fără trecerea legiuitelor trei zile, fără mobilizarea de rigoare a mondenității Bucureștilor. ■



interviurile r.l.

Despre literatură şi medicină

În lumea faptelor rapide şi a deciziilor acute

Cândva medicii aveau faima de a fi şi unii dintre cei mai pasionaţi cititori. Erau la curent cu literatura clasică, dar şi cu cea a momentului, erau posesorii unor biblioteci de invidiat.

Am avut surpriza plăcută să constat că renumele de buni cititori al medicilor mai e valabil şi astăzi, chiar dacă, poate, nu ca regulă generală. Oricum, interlocutorul meu l-a confirmat din plin.

Are 47 de ani şi este chirurg la Spitalul Clinic Fundeni. A făcut stagii la Paris, în Germania, ca bursier Humboldt, şi în Japonia. Este unul dintre specialiştii noştri în laparoscopie, dacă acest cuvânt vă spune ceva. Frecventează, când timpul îi permite, librăriile şi Târgurile de carte, citeşte din când în când şi recomandările de lectură din revistele literare, iar unora le dă curs. L-am convins cu destulă greutate să se lase intervievat. (I.P.)

Ce are a face, la urma urmei, medicina cu literatura? Vă pun această întrebare ca să nu mai scriu un chapeau justificativ pentru discuţia de azi. Nu pot să nu mă gândesc imediat la *Mens sana in corpore sano* a lui George Topîrceanu. Dostoievski a fost epileptic, Proust – astmatic, Balzac – cardiac. Pare mai greu să găseşti mari scriitori sănătoşi decât bolnavi. Lăsând gluma... Să ne gândim la medicii scriitori. Unii, după studii medicale sau câţiva ani de practică au rămas cu totul şi cu totul ai... literaturii.

Cum e, în **România literară**, *colaboratorul nostru de la pagina 9, poetul Emil Brumaru...*

Dar mai interesanţi pentru tema discuţiei noastre îmi par scriitorii care nu au părăsit medicina: mă gândesc la Cehov, la Céline, iar la noi în ţară la Vasile Voiculescu, la C. Dimoftache Zeletin, cunoscut în lumea literelor ca C.D. Zeletin. Aşa ca să vorbim doar de literatură, dacă includem şi artiştii plastici la loc de frunte ar trebui să fie, desigur, Ţuculescu. Profesorul Dimoftache Zeletin, reputat biofizician, traducător al sonetelor lui Petrarca şi Michelangelo şi preşedinte al Societăţii Medicilor Scriitori, atrăgea atenţia asupra unui risc care-l pândeşte pe medicul scriitor: acela al diletantismului, fie în una, fie în cealaltă dintre profesii. Pe bună dreptate, cred eu. Din păcate avem de-a face adesea cu medici care, prin simplă... contaminare, prin contactul social cu oameni de litere, încep să creadă că sunt ei înşişi scriitori, că au ceva interesant de comunicat lumii. Cum ar fi isprăvile lor medicale! Aşa încât se pun pe treabă şi scriu. Şi publică. E plină lumea de producţiile de un gust îndoielnic ale unor doctori grafomani. Chirurgii sunt, curios, cel mai adesea în această ipostază. Aţi observat ce multă literatură despre sine (în primul rând memorialistică) au produs chirurgii?

Nu m-am gândit la asta, dar eu îi înţeleg, probabil că e nevoie de o compensaţie literară, după ce vezi atâta suferinţă.

Ce legătură mai frumoasă vreţi însă între medicină şi literatură decât medicii personaje literare, ba chiar boala, suferinţa ca nucleu al marii literaturi? Dacă nu ar fi decât Thomas Mann, Tolstoi, Dostoievski, Cehov. Scriitorul şi medicul au acelaşi obiect de interes: omul. Şi în artă şi în medicină operează un anumit fel de sensibilitate. Însă gestionată, dozată în moduri diferite. În lucrarea artistică sensibilitatea se află la larg, e amplificată, orice o îngrădeşte scade creativitatea. În medicină dimpotrivă, sensibilitatea este controlată, dozată, înfrânată. Abolită nu poate fi, pentru că medicina se întemeiază pe principiul milei. Rezervată sesizării semnelor patologicului, ea nu trebuie să pătrundă în zona deciziei terapeutice, chirurgicale, care e bine să rămână, în principiu, a unei cântăriri la rece a riscurilor şi beneficiilor.

Publică prea multă lume care nu are ceva de spus

Citiţi literatură română contemporană? Care sunt prozatorii şi poeţii pe care i-aţi citit, care vă plac sau în care credeţi ?

Răspund cu strângere de inimă, ca de fiecare dată când trebuie să-mi dau cu părerea în chestiuni care nu ţin de meseria mea. Nu ştiu ce orgolii scriitoriceşti voi irita. Mi se poate acorda totuşi, cred, dreptul la păreri de cititor pur şi simplu. Cititul literaturii române contemporane pune mari probleme de orientare, eşti fără hartă sau busolă. Cum să-mi refuz şansa cine ştie cărei formidabile descoperiri, a impresiilor proaspete, lipsite de prejudecăţi, măcar de prejudecăţile altora? Sigur că există şi riscuri, te poţi rătăci, într-o avalanşă de publicaţii. E un asalt general, un vacarm în care mi-e greu să disting o voce interesantă, autoritară. Scott Fitzgerald spunea: „Nu scrii pentru că vrei să spui ceva; scrii pentru că ai ceva de spus". Impresia mea este că publică prea multă lume care *nu* are ceva de spus. Apariţiile cu adevărat importante sunt astfel sufocate, greu de observat, în lipsa unei critici de întâmpinare prompte, sensibile şi, nu în ultimul rând, corecte, care să cartografieze teritoriul. Greu, nu?

Fără îndoială. Nu-mi închipuiam că lucrurile se văd atât de exact şi „din afară".

Mi se pare normal să te intereseze literatura momentului, să fii la curent cu ce se petrece la frontieră, acolo e viaţa, de acolo vin ştirile bune, de acolo şi dezamăgirile. Oare să risc şi câteva nume?

Dacă eraţi literat, exista pericolul să va sfâşie breasla, ca medic, riscurile sunt neglijabile.

Ştiu că intru din nou pe teren minat. Totuşi, nu pot scăpa ocazia de a spune că la acest moment peisajul este dominat de Mircea Cărtărescu. De la *Nostalgia* încoace îmi pare cel mai important prozator al momentului, iar cu *Orbitor* duce o luptă în care pare să fi pus şi să se fi pus cu totul în joc, miza e foarte mare într-o carte căreia eu nu i-am găsit un echivalent în literatura română. Aştept cu mare emoţie volumul trei din *Orbitor*, sper ca autorul să iasă cu bine la capăt din drumul în spirală pe care l-a parcurs cu primele două volume. O spirală în el însuşi. Cărtărescu are o verbalitate uimitoare, nu mi-am închipuit că într-un om încap atâtea cuvinte.

Iată unul dintre cele mai plastice lucruri care s-au spus despre Mircea Cărtărescu...Dar continuaţi!

Volumul doi din *Orbitor* mi-a prilejuit o experienţă rară: a fost prima carte, după foarte mulţi ani, pe care am citit-o pe nerăsuflate, aproape fără pauză, aşa cum citeam în copilarie *Cei trei muşchetari* sau *Contele de Monte Cristo*. A fost un minunat exerciţiu de seducţie, de transport în altă lume. În ultimul an mi-au atras atenţia şi câteva nume mai noi. Îmi permit să vorbesc despre asta cu seninătatea cititorului pur si simplu, cum spuneam. E vorba de *Degete mici* – Filip Florian, *Teodosie cel mic* – Răzvan Rădulescu, *Luminiţa, mon amour* – Cezar Paul-Bădescu. Sunt cărţi care, deşi foarte diferite între ele, îmi par toate a semnala o vreme bună a literelor româneşti.

Aşa e, şi dacă n-aş fi ştiut că frecventaţi uneori librăriile, m-aş fi mirat că sunteţi atât de bine sincronizat cu literatura momentului. Să trecem la istoria literaturii române. Ce autori rezistă în memoria unui chirurg?

Iată o întrebare cu care m-am procopsit! Aşa, istoria literaturii române, toată?

Dar nu e chiar atât de lungă. În fond cea modernă începe abia pe la 1840.

Hai mai bine să spunem totuşi că este vorba de o istorie personală a literaturii, de acele cărţi de mare însemnătate subiectivă, care pot fi apărate oricând cu argumente afective. Îmi închipui că pentru dumneavoastră ar fi, poate, interesant cum ajunge istoria literaturii la unul cu profesia mea. Fiind os de moldovean, născut la Iaşi, e uşor de înţeles că în familie erau preţuiţi grozav Sadoveanu, Ionel Teodoreanu şi, nu în ultimul rând, Păstorel. Cred că primul autor al copilăriei a fost George Topîrceanu, din care tata îmi citea înainte ca eu să fi început şcoala. Pentru Păstorel Teodoreanu am păstrat un constant interes până astăzi: am avut plăcerea să citesc acum câţiva ani un volum de corespondenţă a lui, excelentă fereastră asupra vieţii literare interbelice. Între preferinţele anilor de liceu şi facultate („anii de formare") au fost desigur Mateiu Caragiale, Urmuz, Camil Petrescu, George Călinescu şi Gib. Mihăescu. Aş profita de ocazie pentru a menţiona un poet care mi-a plăcut grozav în anii aceia: Emil Botta. Era mai cunoscut poate ca actor decât ca scriitor.

Şi era, cred, fiu de medic. Dumneavoastră de ce v-aţi ales această meserie ?

La întrebarea „de ce ai ales medicina" sau „cum te-ai hotărât pentru chirurgie", întrebare care nu lipseşte din nici un interviu, se obţin întotdeauna răspunsuri pretenţioase. Pe lângă cel comun (binele umanităţii suferinde) este şi cel mai subtil „nu ştiu cum s-a întâmplat că niciodată nu m-am gândit să fac altceva". Asta lasă să se înţeleagă că e vorba de o iluminare petrecută cândva, inainte de zorii aducerii aminte, dacă nu cumva chiar de o predestinare, o dedicare mistică pentru o nobilă misiune. Nu am acum nici eu un răspuns mai de soi, dar cred că trebuie să fi fost ceva în legătură cu cărţile. Mă gândesc la anii copilăriei (tot e la mare modă în literatura română actuală incursiunea în trecutul personal, o modă pe care aş situa-o între *Amintiri din copilărie* şi *În căutarea timpului pierdut*) şi primul lucru pe care îl văd este biblioteca tatei. Înainte chiar de a învăţa să citesc eram înfiorat de respect pentru cotoarele roşu-cărămiziu şi albastru turcoaz ale vechii colecţii "Biblioteca pentru toţi" aliniate în rafturile din unica încăpere în care locuiam ca pentru nişte obiecte de o importanţă neclară, dar fără îndoială foarte mare. Totuşi, nu literatura romantică, nu romanele cu medici eroi sau sfinţi sau martiri ai luptei cu boala m-au îndemnat spre medicină. Mai întâi a fost seducţia cunoaşterii lumii vii, între spiritul lui Jules Verne şi metodele lui Sherlock Holmes. Şi, la urma urmei, peste toate a fost în mod sigur cel mai sănătos mobil dintre toate: curiozitatea.

Bănuiesc că e vorba de acel de ce, *care-l preocupa şi pe Eugen Ionescu, încă din adolescenţă.*

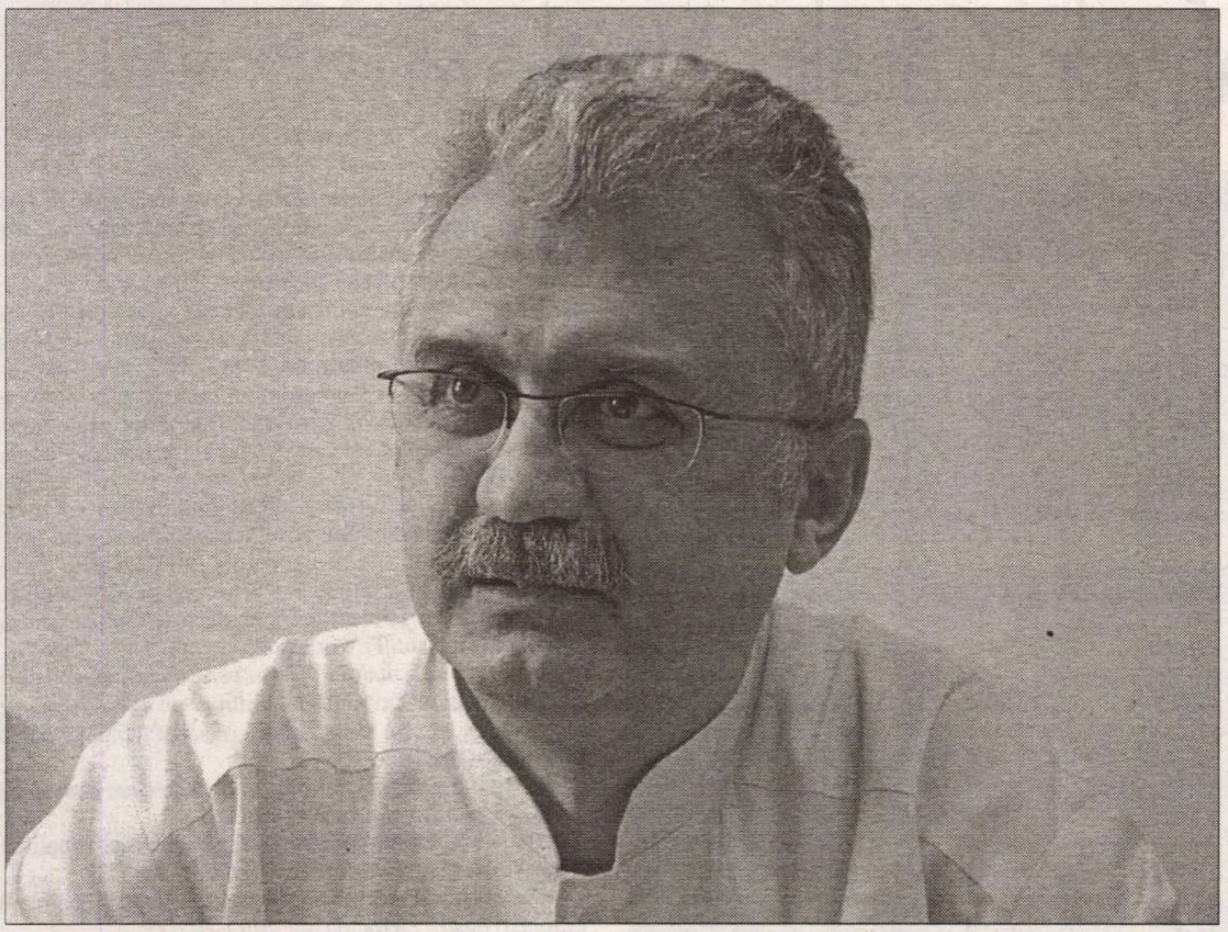
Eu aveam credinţa că subteran se află un adevăr accesibil, că problema are o soluţie, că lucrurile pot fi înţelese şi că nimic nu este mai important decât efortul de a o face. Un adevăr care poate fi spus. Să încerc să înţeleg, îmi părea o excelentă raţiune de a trăi. Van Leuvenhoeek, Pasteur, Koch erau eroii mei, într-o splendidă devălmăşie cu Edmond Dantes, Old Shatterhand, Winnetou, D'Artagnan şi căpitanul Nemo. Nu am citit de mai puţine ori *Vânătorii de microbi*, o genială carte a marilor descoperiri în microbiologie, decât *Insula misterioasă*. Mă puteam imagina cu egală plăcere în locul lui Pasteur, la microscop, în plină emoţie a "afacerii turbării" ca şi în cel al lui Passepartout, în *Ocolul Pământului în optzeci de zile*. De altminteri, cărţile lui Jules Verne trebuie să fi jucat un rol special: lui îi aparţine personajul om-de-ştiinţă-care-poate-să-rezolve-orice-problemă, fie el inginer (cel mai adesea), fie naturalist. Combinaţia ştiinţă-aventură-destin a fost, cred acum, de o atracţie magnetică.

Atâtea vase, fire şi fibre fine care se caută şi se găsesc într-o misterioasă armonie

Dar presupun că a trebuit să schimbaţi proporţia, să citiţi mai puţin Jules Verne şi mai multă anatomie, să zicem.

Într-adevăr, cărţile de specialitate nu au întârziat să-şi facă apariţia. Dacă vrei să duci bătălia cunoaşterii ştiinţifice

cu conf. dr. Cătălin Vasilescu



în aventuroasa lume a biologiei trebuie să te pregătești din timp și din surse de autoritate: microbiologie, genetică, anatomie, fiziologie. Între timp, chirurgia pătrundea și în România în buletinele de știri ale recentei televiziuni, în jurnale și reviste. Erau anii primelor transplanturi de inimă, Christian Barnard tânăr, chirurgul *playboy*, cu zâmbetul lui de vedetă hollywoodiană, uneori la braț cu Gina Lollobrigida, spărgea gheața și arăta, mie cel puțin, că la nou se poate ajunge în mod nemijlocit, că el poate fi apucat și modelat cu mâinile. De aici până la pătrunderea insidioasă a ideii mai largi de chirurgie în combinație nu a fost cale lungă.

Adică, pentru noi, profanii?

Poate că nu întâmplător din marea diversitate a metodelor de cercetare medicală am fost cel mai aproape tot de o metodă directă, de contact senzorial cu necunoscutul: microscopia cu feluritele ei înfățișări. La urma urmei și în chirurgie lupta se duce cu un inamic pe care îl vezi, îl palpezi, îl separi de Bine, cu B mare, sub controlul propriilor ochi...

Lumea vie, mi-a părut grozav de interesantă întotdeauna: organismul uman, mai ales, este de o complicație fascinantă, atâtea vase, fire și fibre fine care se caută și se găsesc unele pe celelalte într-o misterioasă armonie. Poate să fi fost și dorința anxioasă de a cunoaște mai bine un dușman fără chip, dar amenințător: boala cea urîtă. Cum să o faci, asta-i altă poveste...

Sunteți unul dintre discipolii celebrului Profesor Setlacec. Ce alte lucruri, pe lângă meseria propriu-zisă, v-a mai învățat ?

Ce-nvață omul de la părinți? Cam totul, nu? Poate că nu e bine spus *m-a învățat*. Mai degrabă aș spune că exercită un fel de magnetism căruia nu-i poți rezista și care te pune pe o anumită direcție. O direcție bună. Relația maestru-discipol a fost foarte frumos discutată de domnii Oleșu și Liiceanu, de curând. Dovadă că poți să te alegi și de la televizor cu câte ceva. Dânșii făceau distincție între legătura *profesor-elev* și cea de *maestru-discipol*. În cea din urmă transferul de cunoaștere se face printr-un mecanism mai subtil și extrem de eficient: prin legătura afectivă. La urma urmei este și aceasta o formă de iubire, nu-i așa? Și fiindcă veni vorba, nu pot trece mai departe fără să spun că profesorul Setlacec este un mare iubitor de literatură. A citit foarte mult, cu pasiune, are o bibliotecă impresionantă, de care profit și eu, mereu. Dacă ați ști de câte ori, în ultimii 15-20 de ani, împreună cu profesorul Setlacec, v-am tocat mărunt pe dumneavoastră, scriitorii. Cu prețuire, de multe ori, dar întotodeauna fără îndurare, vă asigur. Ce poate fi mai plăcut decât să vorbești despre literatură?

Profesorul Setlacec, pe care – o spun cu un anume orgoliu – îl cunosc și eu, a publicat câteva cărți pe care le pot citi și nespecialiștii.

Are preocupări foarte serioase de istorie. Mă gândesc acum că prin cele două excelente cărți de istoria medicinii pe care le-a scris, *Istoria medicinii românești până în 1914* și *Istoria chirurgiei românești între 1916 – 1940*, a parcurs același drum ca dumneavoastră cu *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* și *În intimitatea secolului 19* . Desigur cu alte obiective și alte mijloace.

Da, din păcate i-am citit aceste cărți abia după ce au apărut cărțile mele și mi-a părut rău, aș fi avut acolo un material extrem de bogat. Dar mi-a părut și bine pentru că, într-adevăr, ne întâlneam într-un punct important, ideea că România de-atunci era în Europa. Ce alți maeștri ați mai avut, pe lângă Profesorul Setlacec?

Anii mei de studenție au fost marcați profund de profesorul Constantin Tașcă, excepțional anatomo-patolog și un model de spirit științific. Așa am văzut că cercetarea științifică medicală, Cenușăreasă a medicinii românești și atunci și, din păcate, și acum, poate deveni realitate. Alături de el am trăit minunate aventuri în lumea microscopiei în anii '80, într-o vreme în care la Universitatea de Medicină din București își găsiseră locul o mulțime de impostori, care nu aveau de-a face nici cu medicina, nici cu învățământul. Am avut un profesor de medicină internă care, în cursul celor câteva luni de stagiu pe care le-am făcut în clinica lui, nu a pus nici un singur diagnostic. Pentru că nu se pricepea. Vă puteți imagina? Și asta în vreme ce Tașcă, bursier Humboldt la Heidelberg în 1969, cu listă impresionantă de lucrări publicate în reviste internaționale, a rămas șef de lucrări până la 59 de ani!

Lui îi datorez faptul că am ajuns să obțin la rândul meu bursa Humboldt în 1992. Ceea ce lucram și publicam atunci făceam sub îndrumarea lui și din pură plăcere și curiozitate. Ce să te gândești pe vremea lui Ceaușescu că acele articole vor cântări cândva pentru un concurs de bursă Humboldt!

Ele au cântarit, așa că în 1992 am ajuns în Germania, la Ulm. Fără pile sau relații. Aici am cunoscut un alt profesor adevărat, de data asta de chirurgie: Hans-Günther Beger, unul din marii chirurgi germani, pionier în domeniul chirurgiei pancreatice. Este o plăcere și o onoare să colaborez și astăzi cu Domnia Sa în proiecte de cercetare chirurgicală.

Îmi trebuie motive serioase ca să investesc timp într-o carte

Cât și cum citește un chirurg ? Este, la lectură „bisturiul critic" (cum spun uneori criticii literari) la fel de precis ca la operație ?

În general chirurgul citește puțin. Chiar medicină citește prea puțin, mai puțin decât, să zicem, internistul. Asta ca impresie generală, o privire din avion, cu corectura că există, desigur, excepții notabile, între care pe una ați menționat-o deja: Profesorul Setlacec. Altele, care îmi vin acum în minte, ar fi profesorul Dan Rădulescu sau doctorul Alexandru Bucur de la Spitalul de Urgență din București. Chirurgul este deci un om de acțiune, se mișcă în lumea faptelor rapide, a deciziilor acute, în condiții de informație incompletă și de cele mai multe ori sub mare presiune. Înainte de a tăia cu bisturiul, „taie" mental, e obligat să separe decisivul, lucrurile cu adevărat importante, de de ceea ce contează mai puțin la momentul dat. Nu cred că meseria noastră permite prea adesea un *respiro* meditativ, în general nu cred că firile meditative sunt atrase de chirurgie.

Îmi închipui și eu că nu se poate face chirurgie dacă ești atrabilar, cum spunea Alexandru Paleologu, sau dacă ești slab de înger. Trebuie să fii, cu siguranță, un om vital, energic.

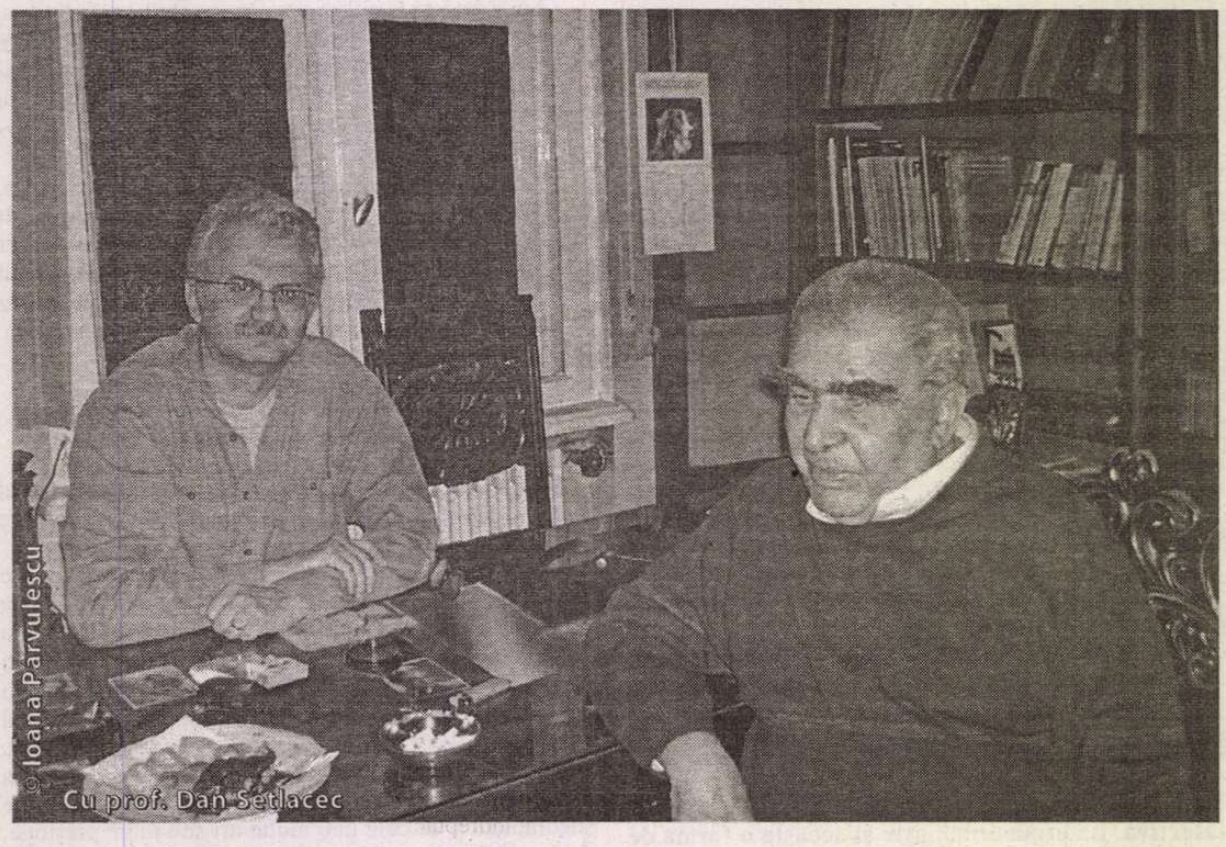
Ca să mă întorc la întrebarea dumneavoastră, chirurgul citește, când citește, așa cum este: cu judecăți poate prea tranșante, cu separări poate prea nete. Uite, fac ce fac și tot la cuvinte tăioase ajung. Îmi vine în minte o discuție cu un vechi prieten, psihiatru, căruia îi reproșam, mai în glumă, mai în serios, neclaritățile de încadrare a bolilor psihice și, mai ales, lipsa de control a eficienței unei metode de tratament atât de la modă ca psihanaliza. La care el m-a privit lung și amuzat, pesemne, după care mi-a spus: „Știi cum pui tu problema? Arată-mi, domnule, unde-i schizofrenia, să ți-o tai!". Și mie îmi pare uneori că, la contactul cu un text, mă reped la judecăți ferme și simple, că mă despart poate prea repede de câte o carte în care nu am găsit de la bun început semnele clare ale adevărului artistic. Probabil că pierd. Ce să fac, îmi trebuie motive serioase ca să investesc timp într-o carte, cine-și permite să citească la întâmplare? Și pe urmă, există cărți care te conving de la bun început. Luați, bunăoară, *Întâmplări în irealitatea imediată*, romanul lui Blecher. Eu unul cred că puține lucruri din literatura română stau alături de primele două pagini dintr-o carte despre care îmi pare că se vorbește prea puțin...

Interviu realizat de
Ioana Pârvulescu

(continuare în pag 20)

interviurile r.l.

Despre literatură şi medicină cu conf. dr. Cătălin Vasilescu



Cu prof. Dan Setlacec

(urmare din pag. 19)

Este acesta „bisturiul critic"? Nu ştiu. Oricum, fie că eşti chirurg, fie altceva, nu cred că se poate citi fără discernământ, fără judecăţi de gust şi fără judecăţi de valoare. Există şi cititori a căror iubire pentru carte atinge cotele pasiunii: profesorul de liceu dintr-un orăşel de provincie, micul funcţionar al unei firme, pensionarul sau elevul pentru care cititul înseamnă aproape totul, într-o lume cenuşie, care altminteri trece pe lângă ei, oamenii pentru care o carte bună înseamnă o serioasă raţiune de a aştepta şi ziua de mâine. Nu e nici un fel de exagerare aici, nu încerc, Doamne fereşte, să fac ficţiune. Am în minte cazuri reale, e vorba de oameni pe care-i cunosc. Ei nu sunt probabil, mulţi, par a aparţine unei specii ameninţate cu dispariţia.

Eu sunt mai optimistă, cred că sunt destul de mulţi şi destul de rezistenţi.

Poate. Îi întâlneşti într-o vizită, îi întâlneşti ca pacienţi, uneori prin librării şi, mai ales, la faimoasele Târguri de carte. Aici îi poţi recunoaşte după cât de mult stau pe la standuri, cu priviri pofticioase. Nu ştiu dacă mai există edituri preocupate de ediţiile ieftine; nici nu ştiu dacă astăzi mai este rentabilă, deci posibilă, o colecţie de literatură bună la preţuri cumsecade. În Germania cartea este scumpă. Există însă şi o editură , „Reclam", specializată în editarea clasicilor la preţuri accesibile.

Da, mi-am cumpărat şi eu destule volume din „Reclam", însă ediţiile sunt deprimante ca aspect, cu galbenul lor de lămâie, sunt tipărite cu litere mărunte-mărunte, parcă nu te îndeamnă la citit. Dar sunt de acord că n-aveam de ales, îmi trebuia cartea şi nu-mi puteam permite orice ediţie.

Ce v-am descris mai înainte este prototipul cititorului. De fapt, pentru *el* scrieţi dumneavoastră. Pe vremuri se spunea că succesul unei spectacol de operă nu îl decid „fotoliile" din primele rânduri, nici lojele, ci galeria. Ce este foarte răspândit în ţările apusene este frecventarea bibliotecilor publice. Nu trebuie neapărat să cumperi o carte ca s-o citeşti. Copiii colegilor mei de la Ulm mergeau la biblioteca publică în fiecare săptămână.

Ce fel de cărţi scriu doctorii de azi?

Scrisul medical se supune rigorilor stilului ştiinţific. Există însă şi literatură chirurgicală scrisă cu adevărat talent literar. Între puţinii chirurgi cu asemenea înzestrare i-aş menţiona pe Eugen Proca, Dan Gerota şi Dan Rădulescu.

Pacientul operat de mine să aibă aceleaşi şanse ca unul operat la Boston

Ce înseamnă, în fond, un chirurg bun?

Asta e cea mai grea întrebare dintre toate. În general la noţiunea de „medic bun" nu am găsit o definiţie cumsecade. În tinereţe aveam impresia că decisive sunt inteligenţa şi ştiinţa de carte. Fals! Am colegi care nu se remarcă printr-o cultură medicală deosebită, dar pe mâna cărora m-aş da fără ezitare, aşa cum sunt şi unii care sunt extraordinar de informaţi, dar la care nu l-aş duce la consult nici pe motanul meu (la care ţin foarte mult, de altfel). Profesorul Setlacec a dat un răspuns în cartea domniei-sale *Chirurgul şi lumea sa*, apărută acum vreo doi ani. Este de părere că definitorie ar fi responsabilitatea. Eu unul nu sunt sigur că are dreptate, nu cred că-i suficient, dar despre asta poate vorbim altă dată.

Aţi făcut stagii în Germania, Franţa, Japonia. Care dintre colegii străini v-au impus cel mai mult ? Dar noi, suntem în rândul lumii ? Suntem la fel de buni, mai buni?

Dar dumneavoastră, scriitorii români, sunteţi la fel de buni ca cei francezi, japonezi sau americani? În ceea ce mă priveşte, cred că nu pot exista decât două etaloane: în chirurgie, să acord pacientului aceleaşi şanse ca în orice alt colţ al lumii civilizate. Iar în cercetarea ştiinţifică, să aduc ceva nou. În rest, în ştiinţă, pur şi simplu nu contează că ai făcut ceva pentru prima dată în ţară, oraş, judeţ sau cartier. Contează dacă eşti *primul*. Mă pune pe gânduri proasta înţelegere a sintagmei „cercetare ştiinţifică românească". Ea nu este o scuză, o circumstanţă atenuantă pentru lipsa de originalitate. E românească prin aceea că se desfăşoară în România, nu pentru că ar putea fi măsurată cu un etalon geto-dac, mai puţin pretenţios. Cercetarea ştiinţifică este, cred, unul dintre puţinele lucruri care se supune legii „tot sau nimic". Ori e ori nu e. Cam acestea ar fi criteriile de performanţă în meseria mea: pacientul operat de mine să aibă aceleaşi şanse ca unul operat la Boston, iar în ordinea ştiinţei să aduc ceva nou. Grea treabă. Merită să-ţi petreci viaţa încercând să atingi aceste două obiective, chiar dacă de multe ori nu ai succes. În rest, totul e vorbărie.

Ce înseamnă spitalul Fundeni pentru dumneavoastră?

Este locul cu cel mai mare număr de evenimente pe metru pătrat, pentru mine. Şi griji, şi satisfacţii. Dar parcă mai mari sunt grijile...

Ce spune experienţa medicului: e adevărat că femeile ar avea mai mult curaj decât bărbaţii ?

Statistic, fără îndoială. Femeia are calităţile bărbatului ideal, cum spunea Profesorul Taşcă.

Dacă aţi scrie o carte pentru noi toţi despre experienţa dumneavoastră medicală, ce titlu i-aţi da ?

E plină lumea de cărţi proaste cu titluri bune. Nu ştiu încă dacă ceea ce aş avea eu de spus chiar interesează pe cineva. Am făcut de curând un test. Eram într-o vizită, cu un prilej monden, împreună cu câţiva oameni care nu au de-a face cu medicina: actori, regizori, scriitori. Ei manifestau, poate din politeţe, un vag interes pentru probleme medicale. Am profitat de împrejurare şi am avut dibăcia perversă de a conduce discuţia către câteva teme care îmi păreau de cea mai mare importanţă: complicaţii, pacientul în faţa unui diagnostic teribil, în faţa morţii iminente. După câteva minute s-a aşternut o tăcere apăsătoare. Am schimbat rapid subiectul, cu frustrarea că n-am apucat să le comunic unele lucruri foarte interesante despre fistule, supuraţii şi să-mi completez discursul, ca epilog, cu expresii bine cântărite, clare, dar şi plăcute auzului, printr-un scurt şi bine închegat eseu asupra gastrectomiei totale. Adică despre omul fără stomac.

Înţeleg...

Vedeţi dar că ceea ce mă preocupă pe mine sună bizar în afara lumii medicale. Aţi avut poate curiozitatea de a deschide o carte de medicină. În mod sigur v-a părut de neînţeles.

Am răsfoit cândva cărţi moştenite de la bunicul meu, dar la planşe întorceam capul, nu mă tenta deloc să le contemplu.

Aşa şi este, iar terminologia medicală s-a constituit într-o altă limbă, aproape inaccesibilă profanilor. Am avut surpriza să văd că şi aridul limbaj medical poate deveni materie literară. Ca şi cel al fizicii, al matematicii, al teoriei fractale... Uite, Mircea Cărtărescu a făcut-o şi pe asta. Eu unul mai caut încă acele cuvinte potrivite unor teme atât de speciale. Sunt lucruri care ne privesc pe toţi, măcar ca posibili pacienţi. Dumneavoastră aţi citi o carte care se intitulează *Despre chirurgie şi alte întâmplări*?

Aş citi „şi alte întâmplări". Probabil că aş sări „despre chirurgie". Deşi, dacă ar suna ca răspunsurile acestea poate că aş accepta şi câte ceva „despre chirurgie". Oricum vă mulţumesc şi vă urez s-o scrieţi! Cititori veţi avea!

Interviu realizat d
Ioana Pârvulesc

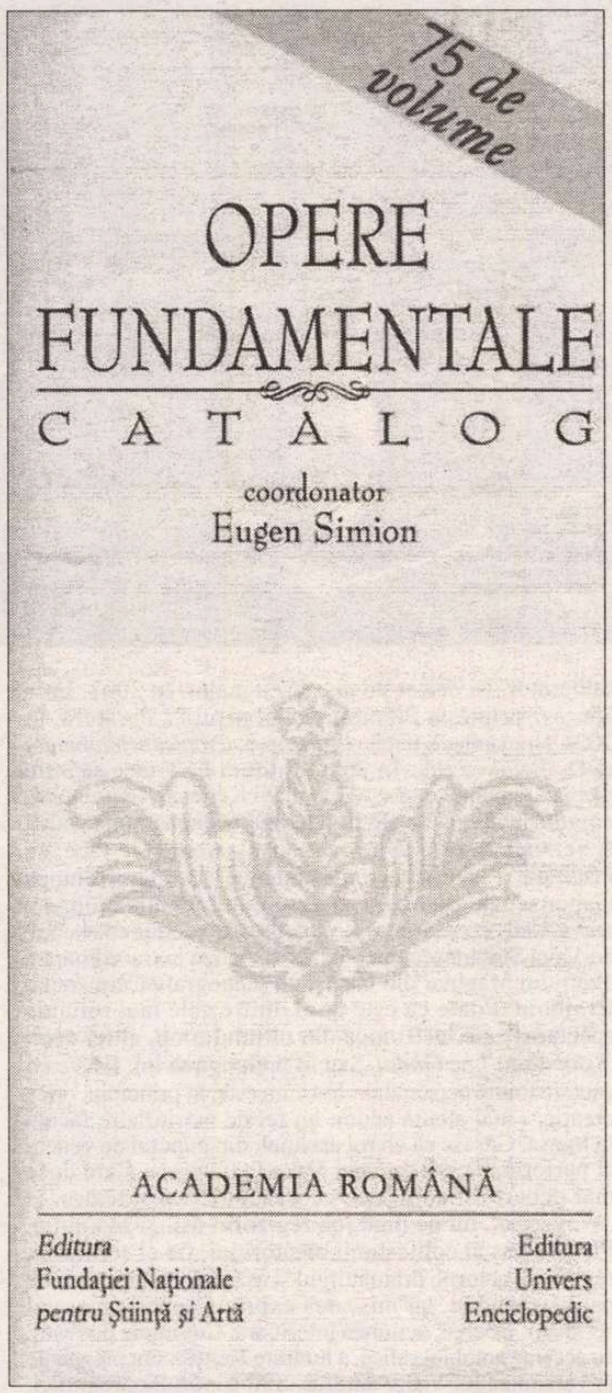
Ocazie ratată

În **România literară** nr. 13/31 martie, 2006, p. 13 (între noi fie vorba, cam prea mulţi „13" laolaltă, mai ales dacă-l răsturnăm şi pe 31) d-l Ion Simuţ publică, la rubrica „Istorie literară", sub titlul *Raftul întâi: clasicii*, un comentariu la *Opere fundamentale. Catalog*, coordonator Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers Enciclopedic. Catalogul comentat reprezintă, în fapt, bilanţul tipăririi a 75 de volume din colecţia „Opere fundamentale", aflată sub egida Academiei Române şi coordonată de academicianul Eugen Simion. După un scurt istoric al colecţiei, de la proiect la realizare, d-l Ion Simuţ face o trecere în revistă a celor 73 de volume, tipărite între anii 1999-2005, subliniind însemnătatea culturală a colecţiei (care, adăugăm noi, trebuie apreciată cum se cuvine, dincolo de orice potenţiale reticenţe, frustrări, invidii, duşmănii etc.). În final, d-l Ion Simuţ formulează o întrebare legitimă: „în ce măsură aceste volume din colecţia de «Opere fundamentale» reprezintă un progres faţă de ediţiile anterioare?" şi dă „un răspuns global", precizând, pentru ceea ce ne interesează pe noi aici, că ediţia Eminescu, îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc, reia ediţia Perpessicius. Noi ne propunem să formulăm un răspuns „parţial", cu trimitere expresă la primul volum al colecţiei: Mihai Eminescu, *Opere*, I, *Poezii*.

Din capul locului trebuie să afirmăm că această ediţie nu reprezintă un progres. Evident, nici un regres, ci o regretabilă stagnare, o încremenire a textului eminescian din anii '60 ai secolului trecut. Constatarea este într-adevăr regretabilă, dar nu atât de surprinzătoare pe cât ar putea fi. La aproape două decenii de la centenarul morţii poetului, opera lui continuă să fie editată după textele stabilite în monumentala ediţie a lui Perpessicius. Sunt rare cazurile editorilor care nu ignoră împrejurarea că, după Perpessicius, s-au înregistrat două momente foarte importante în privinţa editării critice a textului eminescian: momentul D. Murăraşu şi momentul Petru Creţia. În realitate, contribuţiile în acest domeniu sunt mult mai numeroase, chiar dacă nu au aceeaşi anvergură. Încă în 1984, în nota asupra ediţiei la M. Eminescu, *Poezii. Proză literară* (Editura Cartea Românească), Petru Creţia citează nu mai puţin de opt asemenea contribuţii: Gheorghe Bulgăr, Eugen S. Cazacu, Ştefan Cazimir, Traian Costa, G. Pienescu, Aurelia Rusu, Manuela Tecuşan, Vasile Zvaciuc.

În 1989, Editura Academiei republica, prin reproducere anastatică, ediţia princeps a *Poeziilor* lui Eminescu (1884). Cu această ocazie, Petru Creţia semnează o *Notă asupra ediţiei* aşezată, nu întâmplător, la sfârşitul cărţii. Trecând în revistă greutăţile pe care a trebuit să le depăşească Titu Maiorescu, Petru Creţia notează: „A fost nevoie de activitatea a numeroşi editori, de atunci şi până astăzi, pentru ca textul autentic al poeziilor să fie restituit, pe baza unei severe critici textuale şi a atestărilor din manuscrisele păstrate. De aceea am socotit necesar, pentru a evita reacreditarea unor erori şi pentru a da o măsură a timpului scurs de la ediţia princeps până în zilele noastre, să publicăm aici toate corecţiunile, ale altora şi ale noastre, *care întrunesc consensul editorilor şi filologilor*" (*s.n.*) (ediţia princeps republicată în 1989, p. VIII-IX). Tabelul întocmit de Petru Creţia se întinde pe 22 de pagini şi conţine nu mai puţin de 288 de astfel de îndreptări de text, care se referă, evident, numai la poeziile publicate în ediţia princeps.

Pe de altă parte, în *Testamentul unui eminescolog* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1998), Petru Creţia notează, la un moment dat: „Toate cele şase volume (din ediţia Perpessicius, *n.n.*) ar trebui retipărite ca atare ca monument al unei mari străduanii şi al unei nobile reuşite, precum şi ca indispensabil instrument de lucru. Dar de aici până la a ignora, din neinformată pietate sau chiar obscură rezistenţă la mişcarea înainte a culturii, datoria de a îndrepta ceea ce e de îndreptat este toată distanţa dintre adevărata grijă şi nepăsarea crasă faţă de opera lui Eminescu". Şi încă: „Iar, dacă m-am hotărât să fac observaţiile şi rezervele



de cuviinţă, n-am făcut-o pentru a-l coborî pe Perpessicius, pentru care veneraţia mea este cu atât mai întemeiată cu cât este rezultatul unei îndelungate şi adânci folosiri a ediţiei sale, ci pentru a deschide drumul mai departe al culturii române în acest domeniu, drum pe care îl blochează acei admiratori necritici ai marelui editor care deţin poziţii de decizie şi sunt ei înşişi reflexul unei mentalităţi foarte răspândite, idolatră şi obstrucţionistă. Nu pe Perpessicius l-am criticat, ci inerţia, lipsa de bună judecată şi pasionalităţile inferioare ale tuturor ce nu înţeleg cum se primeneşte o cultură" (pp. 26, 41).

Dacă am abuzat, poate, citându-l pe Creţia e pentru că am dorit să se vadă care era poziţia renumitului filolog (unul dintre cei mai de seamă pe care i-a avut cultura română) faţă de nevoia stringentă, imperioasă a unei noi ediţii critice a operei (poetice în primul rând) a lui Eminescu.

Ca să se vadă de ce ediţia din colecţia „Opere fundamentale" a ratat excelenta ocazie (care, probabil, nu se va ivi prea curând) nu numai de a îndeplini o ultimă dorinţă a lui Petru Creţia, ci mai ales de a deveni o ediţie de referinţă, în descendenţa aceleia a lui Perpessicius însuşi, vom ilustra prin câteva contexte (din multele!) necesitatea actualizării editării critice a textului eminescian. Toate exemplele fac trimitere implicită la ediţia princeps (Maiorescu), la ediţia Perpessicius, la „corecţiunile şi amendările" lui Petru Creţia din varianta anastatică a ediţiei princeps (1989), care, în paranteză fie spus, amendează, uneori, propria-i ediţie din 1984 (M. Eminescu, *Poezii. Proză literară*, vol. I, II, Bucureşti, Editura Cartea Românească), semn că între 1984 şi 1989 – în numai 5-6 ani, deci – intervenise unele clarificări. Facem însă trimitere expresă la ediţia d-lui D. Vatamaniuc din „Opere fundamentale".

Vom începe exemplificarea prin câteva contexte culese la nivelul punctuaţiei, probabil cel mai neglijat îndeobşte, dar nu şi cel mai lipsit de relevanţă.

Aşadar: 1. Versurile „Ce-ţi lipseşte oare ţie, blond copil cu-a ta mărire,/ Cu de marmur-albă faţă şi cu mâinile de ceară", (*Înger şi demon*, p. 106 în ediţia Vatamaniuc), în loc de: „Ce-ţi lipseşte oare ţie, blond copil, cu-a ta mărire,/ Cu de marmur-albă faţă şi cu mâinile de ceară?", în care izolarea vocativului (*blond copil*) prin virgule şi semnul întrebării la sfârşit sunt de ordinul elementarului.

2. Versul „Ş-a copilei rugăciune tainic şopotit murmură" (*Idem*, p. 105), în loc de: „Ş-a copilei rugăciune tainic, şopotit murmură", în care prezenţa virgulelor e absolut necesară pentru punerea în valoare a celor două adverbe enumerate. E, de asemenea, necesară punerea accentului pe *murmură*, pentru a evidenţia rima cu *piatra sură* din finalul primului vers al strofei.

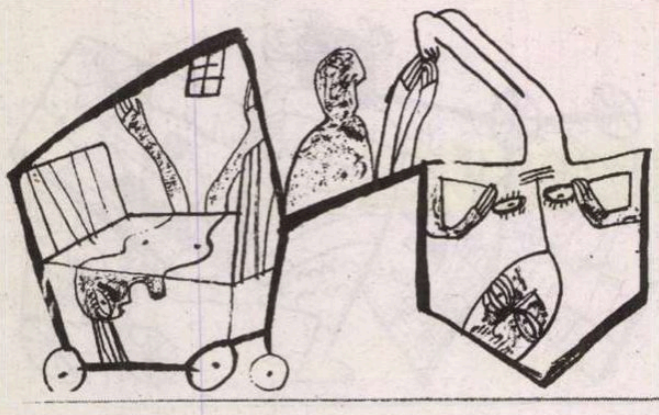
3. „*Văl* – o negură diafană mestecată-n stele; clară/ E privirea-ţi inocentă sub a genelor umbrire"; (*Idem*, p. 106), în loc de: „*Văd* o negură diafană mestecată-n stele, clară:/ E privirea-ţi inocentă sub a genelor umbrire." De observat că în acest exemplu avem a face şi cu o lecţiune greşită, îndreptată de către Petru Creţia.

4. „Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr,/ Căci caii lor aleargă alături-nspumaţi" (*Strigoii, Idem*, p. 151), în loc de: „Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr,/ Căci caii lor aleargă alături, înspumaţi."

5. Cel mai relevant caz de neglijare a punctuaţiei rămâne însă acela al strofei 81 („Iar tu, Hyperion, rămâi./ Oriunde ai apune.../ Cere-mi cuvântul meu dentâi -/ Să-ţi dau înţelepciune?", (Vatamaniuc, p. 228) din *Luceafărul*, care a dat multă bătaie de cap eminescologilor de după Perpessicius. Relevanţa „cazului" derivă din împrejurarea că strofa reprezintă un nod de semnificaţii de care depinde înţelegerea corectă, profund-filozofică a poemului. Titu Maiorescu pune, în ediţia princeps, numele propriu *Hyperion* între virgule, dându-i astfel un regim sintactic apoziţional: „*Iar tu, Hyperion, rămâi...*". Perpessicius preia ca atare punctuaţia acestui vers în ediţia sa din 1939 şi în următoarele. Izolarea, prin virgule, a substantivului *Hyperion* pare justificată, pentru că Demiurgul *se adresează* creaturii sale, ceea ce poate duce şi la impresia că *Hyperion* e nume propriu în vocativ. Ar fi mai plauzibil să acceptăm că avem a face cu o apoziţie pe lângă pronumele personal *tu*, el însuşi în cazul nominativ (subiectul propoziţiei). Dar nu acest fapt este esenţial în izolarea lui sau nu prin virgule, ci constatarea că funcţia sintactică a numelui propriu *Hyperion* nu e aceea de apoziţie, ci aceea de nume predicativ pe lângă verbul copulativ *rămâi*. Abia această interpretare gramaticală acoperă semnificaţia că Hyperion rămâne el însuşi, ceea ce înseamnă că eul liric comunică, aici, prin gura Creatorului, de pe poziţia filozofică a imuabilităţii Universului, creat o dată pentru totdeauna, spre neschimbare. De unde obligaţia renunţării la cele două virgule şi, în consecinţă, punerea de acord a semnificaţiilor profunde ale argumentaţiei Creatorului cu punctuaţia textului devenit expresie a meditaţiei filozofice a acestuia.

A. Gh. OLTEANU

(continuare în pag. 31)



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Deținut din naștere

Spațiu mic, intim. Un fel de careu format din gradene și public închide la mijloc o pantă. Nu abruptă. Scena. Pe ea, cîteva siluete, încearcă o acțiune clară. Coerența este frîntă mereu. Semiîntuneric. O agitație sfîșietoare, coordonată, dacă se poate spune așa, de o lamentație evreiască autentică, foarte puțin prelucrată muzical. Tema se repetă. Iarăși și iarăși. Actorii își continuă căutarea. Mișcările sînt sacadate, precipitate, unele, repetitive, altele, mișcări spasmodice care ar vrea să alunge urîtul, coșmarul, frica. Încep să mă obișnuiesc cu întunericul. Sînt pe scenă, aproape de frămîntarea lor. Descifrez chipuri și trupuri de actori pe care îi cunosc bine. Le urmăresc corpurile atît de expresive în desenul de pe scenă. Performanță. Recunosc stilul coregrafei Vava Ștefănescu. Mișcări complicate, cu o stilistică elaborată minuțios, cu o tensiune vîrîtă în gest, în fiecare gest. Mai complicat și mai nuanțat decît a făcut ea, pînă acum, în colaborările cu actorii. Chipuri albe. Ochi fără expresie. Sau, dimpotrivă... Doar corpul vorbește. Tensiunea lamentației susține dramatismul de pe scenă și emoția mea interioară. O fugă cu variațiuni. Fiecare desenează un soi de fugă, de întrerupere a unui traseu, de abandonare a unui drum și de plecare pe altul. Mai grăbit, mai calm, mai absent, mai preocupat. Sînt trasee separate, individuale, care se intersectează, uneori, căutînd, parcă, o acțiune comună. Sînt nouă actori. Îmbrăcați în costum negru, cu vestă neagră, pantofi negri și cămăși albe. Par să aștepte ceva, pe cineva. Și iar fug, sar, cad, caută. Sunetele lamentației dor. Ca și gesturile. Ca și privirile. O ordine pare să se instaleze atunci cînd fiecare ia în mînă o cărticică de rugăciuni. Ritualul își schimbă ritmul, pașii, sensul. Îmi pare că un fel de exorcizare s-a încheiat pentru ca taina rugăciunii și ritualul ei, de data asta, să coboare. Lipsește al zecelea. Regula spune că nici o rugăciune evreiască nu se poate desfășura decît în prezența unei adunări – minian – de zece evrei, în vîrstă de peste treisprezece ani. Și Corul așteaptă. Regula nu poate să fie încălcată. În hățișul de povești, ale noastre, ale celorlalți, ale istoriei, înțeleg că povestea celui de-al zecelea urmează să fie spusă. Corpul meu și mintea mea s-au eliberat de diurn, de propria mea căutare. Sînt, deja, suspendată în așteptarea lor. Îl aștept, și eu, pe al zecelea.

„Ce-aș căuta, dacă tot e să caut ceva, dacă nu mi-aș căuta mîntuirea". Imre Kertesz

Imre Kertesz s-a născut în 1929 la Budapesta, în 1944 a fost deportat în lagărele de la Auschwitz și Buchenwald, de unde a revenit în 1945. Traseul scriitorului nu este unul ușor multă vreme. Primul său roman, *În afara destinului* – tradus și publicat și în limba română la Editura EST, în 2003 – este respins, inițial de editură. A muncit la el din 1960 pînă în 1973. În 1975 i se publică, în sfîrșit, dar nu urmează mare lucru. Critica se abține. Opera acestui scriitor mare, cu un ton filosofic ferm, ironic, ludic, tulburător, își definește un traseu major. În 2002, Imre Kertesz primește Premiul Nobel pentru Literatură. În 2004, Humanitas îi publică *Altcineva. Cronica schimbărilor* și *Drapelul englez*. În 2005, Editura EST face să intre pe piață romanul extraordinar al lui Kertesz, *Kadiș pentru copilul nenăscut*. La sfîrșitul lui 2006, după dramatizarea și versiunea scenică pe care Visky Andras le face, cu inspirație și subtilitate, romanului mai sus amintit, Tompa Gabor scoate premiera spectacolului *Vinerea lungă – teatru-kadiș în cincisprezece tablouri*, într-o fertilă colaborare cu Vava Ștefănescu, cu o parte din trupa extraordinară a Teatrului Maghiar din Cluj și cu scenografa Carmencita Brojboiu. Poate că este unul dintre cele mai rotunde spectacole ale lui Tompa din ultimul timp, altfel decît *Așteptîndu-l pe Godot*. Sau în prelungirea lui. Este ca o căutare foarte personală – așa cum este, în principiu, orice creație – mai atentă acum, un fel de mărturisire făcută în transă. Găsesc că un rol esențial, din punctul de vedere al performanței, îl are aici Vava Ștefănescu. Care duce mai departe și adîncește ce a făcut în acest teatru, la „Woyzeck", nu de mult, cu regizorul Mihai Măniuțiu. Fiecare pas al confesiunii creatorului, fie el scriitorul, regizorul, actorul, dramaturgul și așa mai departe, fiecare pas este studiat, iar mișcarea exprimă concret mesajul scriiturii, tăcerea, acțiunea interioară. Cuvintele poveștii, cu accente autobiografice, a lui Imre Kertesz sînt pregnante în versiunea lui Visky Andras. Sînt suportul coregrafiei, tipul de limbaj predominant în spectacol. Este povestea unui scriitor. A lui B. Scena însăși, panta despre care vorbeam, este acoperită cu un fel de manuscris. Un fragment. Parte din poveste pentru întregul ei. De acolo iese Corul, fiecare personaj, monologurile topite sau nu unul în celălalt, durerea, strădania, eșecul, împlinirea, ludicul, împăcarea. Manuscrisul este martorul, întîiul, al spovedaniei creatorului. El conține povestea și lasă să se arate ce, cît și cum vrea autorul. Muzica lui Bach ia locul lamentației evreiești. Rugăciunea poate să aibă loc pentru că B., chiar stîngaci și neadaptat, a sosit. El este cel așteptat. El este al zecelea. Scriitorul. Sau poate altcineva?... Kadișul celor în doliu. Iertarea. Iertarea? Amintirea trupului.

„Născut deținut
Asta e stilul meu
Asta mi-e felul
Forma
Am rămas în viață
deci exist."

Îmi este limpede că performanța actorilor este decisivă pentru atmosfera și ritualul spectacolului, formulei de teatru-dans. Disciplina lor, modestia, seriozitatea, credința în ce fac. În teatrul acesta chiar nu sînt vorbe în vînt. Tipul de performanță îmi conduce emoția spre ceva din *Clasa moartă* a lui Kantor. Mai tinerii, absolvenți recenți, se mulează pe corpul trupei acesteia exemplare. Fără energia fiecăruia dintre ei, *Vinerea lungă* nu ar fi ieșit așa. Este vorba și despre tipuri de energie aici. Și de implicarea totală a actorului. Fiecare gest al fiecărui actor din Cor este fără greș. În Cor trudesc actori importanți ai teatrului – Bogdan Szolt și Salat Lehel sînt doar două exemple care au lucrat ceva, bănuiesc, ca pregătire corporală. Unii interpretează și alte personaje, alții nu. Dar asta nu înseamnă nimic pentru că ei, împreună, realizează un personaj de mare impact și vibrație, acest Cor care povestește și traversează, exemplificînd, părți dintr-un destin. Al lui B. Și al altora. Poezia textului este concurată de poezia trupurilor de pe scenă. Trupurile se amestecă cu literele, elegant caligrafiate, ale manuscrisului mărit pe care se joacă. Uneori, îmi pare că rămîn suspendate în cîmpul sunetelor lui Bach. În acest Cor o descopăr, și mai apoi în Soția, pe Peter Hilda. O actriță cu un potențial uriaș, pe care am văzut-o la Sf.Gheorghe în roluri atent făcute, unul remarcabil fiind Lucky din *Godot*-ul" lui Tompa. Am urmărit-o fascinată fiind de tot ce face aici. Aproape cu fanatism. Impecabil. Fiecare săritură, privire, ritmul, durerea, fiecare cățărare sau prăbușire, energia cu care își însoțește expresivitatea corpului, mimica nu scade nici o secundă din intensitate. Smerenie și umilință, exercițiu, exercițiu, performanță. Un rol ca B. Cred că i se cuvenea lui Dimeny Aron, un actor cu o sensibilitate specială, fragil și, în același timp, cu vînă, puternic. Privindu-l, încercam să-i refac traseul de la prima apariție pe care o memorez, cea din *Scaunele* lui Vlad Mugur, Oratorul, *Troilus și Cresida*, *Furtuna*, colaborările cu Tompa, Măniuțiu, Galgoțiu. Ușor absent, rănit fără vindecare în suflet și destin, culpabil mereu pentru ceva, neîmpăcat cu sinele, B.nu vrea decît să se caute prin scrisul său. Să încerce să înțeleagă ceva prin scris, să se mîntuiască, să poată trăi. Cred că Dimeny Aron prinde în interpretarea sa tot ce este esențial în personaj. Stranietatea, neliniștea, raportul diferit cu Soția, cu Corul, de pildă, sînt accente majore care îi definesc personajul, interpretarea. B.mi se pare rolul care îi precizează, artistic, stilistic, identitatea, maturizarea. Personajul său este încărcat de dedesubturi, de paranteze nerostite, de priviri care te duc departe, departe.

Noaptea este lungă. Dar cu lumină. Rugăciunea salvează. ■

Teatrul Maghiar din Cluj: *Vinerea lungă* de Visky Andras. Versiune scenică a romanului *Kadiș pentru copilul nenăscut* de Imre Kertesz. Regia: Tompa Gabor. Decor și costume: Carmencita Brojboiu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Distribuția: Dimeny Aron, Peter Hilda, Orban Attila, Bodolai Balasz, Gyorgyjakab Eniko, Bogdan Szolt, Molnar Levente/Gallo Erno, Salat Lehel, Sinko Ferenc, Kato Emoke.

Apocalipsa veselă

Răsfoind filmografia românească a anului care tocmai a trecut, cu siguranţă aş spune că filmul lui Cătălin Mitulescu *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (un film de Cătălin Mitulescu, cu Dorotheea Petre şi Timotei Duma, o poveste de Andreea Vălean) se află printre cele mai bune. La sfîrşitul anului l-am revăzut la televizor, iar filmul lasă aceeaşi impresie stranie pe care o dă melodia lui N. Saxu pe versuri de G. Breazu şi A. Motora, *Ţara noastră*, cîntată într-un uşor falset de un grup de liceeni deloc Rock and Roll pe fundalul sepia al unui alt timp: „Epoca de Aur pe care cu îndreptăţită mîndrie o numim Epoca Nicolae Ceauşescu". *Liceenii Rock and Roll* suna şi titlul unei producţii neaoş ceauşiste care dorea să relaxeze puţin imaginea severă a regimului, oferind pe lîngă bucăţica de caşcaval asezonată cu note consumeriste băştinaşe şi doctoria moralităţii deprinse în vecinătatea strungului şi a directorilor de conştiinţă deghizaţi în profesori de filosofie. Dar pe cine mai interesează un retro ceauşist cu pionieri şi utecişti, odată cu marea integrare în Uniunea Europeană, mai ales că o multitudine de subiecte de senzaţie bat la poarta marelui ecran? De ce aş mai (re)vedea filmul acesta şi ce îmi spune el nou faţă de ceea ce ştiu din manualul de istorie (istoria se termină în rezumate stil epitaf, a trăit a domnit etc.), din documentare (plictisitoare) sau din ceea ce pot citi din cărţi (dacă nu sunt prea groase)? Sunt întrebări pe care le poţi lista rapid alături de oricare spectator tentat de noutate, care chiar de la apariţie se dovedeşte că a întîrziat puţin. Răspunsul meu: o poveste simplă care se potriveşte oricui (nu mă refer desigur la cei care conduc destinul artei la volanul unui Porsche) în decorul cenuşiu al ultimului an de domnie al ultimului împărat roşu din estul Europei. Povestea Evei Matei (Dorotheea Petre al cărei debut îl puteţi vedea în *Ryna*, a făcut un rol de excepţie, pentru care a primit Premiul de interpretare feminină *Un Certain Regarde* Cannes 2006) ex-utecistă, dar, şi a fratelui ei Lalalilu, pionier, are firescul celor care se întîmplă în jur şi fascinul care decurge din descoperirea miracolului în banalul cotidian investit iniţiatic. O fată este îndrăgostită de fiul unui securist, dar, după ce este mutată din motive disciplinare la o şcoală profesională şi face cunoştinţă cu alt tînăr, fiu dintr-o familie cu probleme politice, suspectată de dizidenţă, se decide să fugă în străinătate cu acesta. Întreaga tevatură îl face pe fratele acesteia, proaspăt pionier care-şi pierde şi ultimul dinte de lapte, alături de prietenii săi, să-l condamne la moarte pe Ceauşescu: „Ceauşescu e de vină!". Abandonînd îndrăzneţul plan în ultimul moment, Eva, dar şi fratele său, sunt luaţi prin surprindere de un deznodămînt neaşteptat: căderea şi executarea lui Ceauşescu, al cărui autor se consideră pionierul. Marea evadare se împlineşte; de pe un yacht somptuos, Eva primeşte scrisorile stîngace ale fratelui său şi este elogiată de vecinii de cartier pentru darurile pe care le trimite de peste mări familiei. Nu este aceasta un East-Side Story de succes?

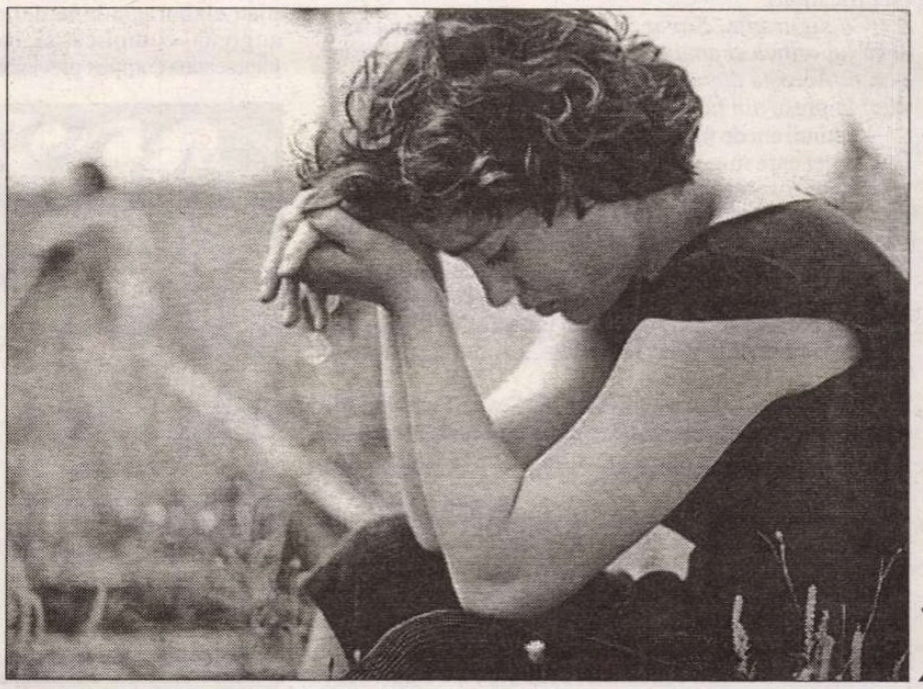
Cătălin Mitulescu reuşeşte să decupeze ceea ce este surplus, urmărind un fir narativ cu mici ramificaţii care fac tabloul vieţii cotidiene, unde securistul se învecinează primejdios şi hilar în acelaşi timp cu oamenii simpli împărţind de fapt aceeaşi mizerie, unde Tarzan, băiatul rrom (probabil) îşi găseşte firesc locul alături de prietenii săi Lalalilu şi Vasilică, fără lecţii de catehism *politically correct*, unde evenimentele grave sunt aparent atenuate de o ironie aproape tandră. Copilăria e una din temele acestui film, – titlul pare un decalc după celebra compunere cu care debuta orice nou an şcolar în alte vremuri, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*, – T.O. Bobe îl prelucrează ironic prin pastişă într-un roman deosebit. Felul în care o expune, cu o rară acuitate, aminteşte de cîteva din filmele de excepţie ale regizorilor iranieni, pentru care copilăria a devenit un gen: Bahman Ghobadi, (*Şi broaştele ţestoase zboară*) sau Majid Majdi (*Culoarea Paradisului*, *Copiii cerului*). Există o complicitate permanentă a regizorului cu această lume fabuloasă, iar miraculosul se strecoară discret în cotidian ca pe o poartă lăsată din greşeală deschisă. Trei mici episoade ascund trei miracole aparent diferite, o broască rîioasă peste care unul din copii trînteşte o piatră se salvează neaşteptat datorită unei scobituri în piatră, un vis, „submarinul" construit de Lalalilu pentru a evada cu tot cu vecini în Occident şi un balon făcut din gumă de mestecat străină care se înalţă deasupra micului cartier. Aceste mici inserturi suprarealiste nu se transformă într-o demonstraţie de virtuozitate, ci sunt mai degrabă o extensie firească a lumii care se trăieşte prin lumea care se visează. În acelaşi timp, Cătălin Mitulescu se disociază de modalitatea de face film à la Kusturiţa care, din păcate, a început să se manierizeze – de la *Pisica albă, pisica neagră* la *Viaţa este un miracol* –, oferind exotism balcanic şi feerii est-europeeane cu Mercedesuri care împrăştie turme de curcani sau gîşte.

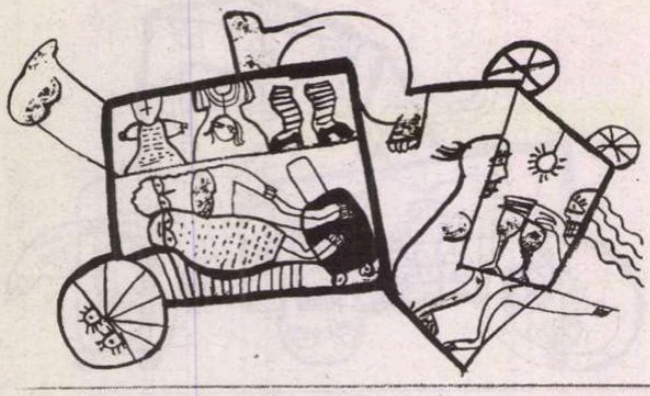
Acest Ceauşescu care-i bîntuie pe români devine o fantoşă, maimuţărit copios în rol de Moş Crăciun de către capul familiei, – interpretat excelent de Mircea Diaconu. Tot „Tovarăşului", întruchipînd cu solemnităţi de fachir aşezat pe divanul cu cuie o prezenţă abstractă omnipotentă, i se acordă onoruri din partea consiliului profesoral întrunit pentru a judeca fapta reprobabilă a sfărîmării bustului său făcut din ipsos. Încăpăţînarea elevei, Evei, de a nu se ridica la înălţimea gravităţii faptei şi implicit de a nu gera surogatul justiţiar cu elevi care se bîlbîie întru exercitarea votului democratic de excludere, nu are un fundament ideologic, ci reprezintă un refuz firesc, aş zice aproape instinctiv al abnormului, grotescului instituţional. Regăsim acest abnorm în şabloanele discursurilor oficiale, dar pînă şi în încercarea copiilor de a scrie o poezie patriotică cu asistenţa călăuzitoare a unui adult: „Zi o rimă la partid iubit" „Sunt fericit". Cătălin Mitulescu nu lasă nimic să devină tragic, fatal, printr-o reconversie magică a actului crud în farsă, o farsă din care nu lipsesc gesturile autentice, pregătirile pentru fuga în Occident, încercările de sinucidere ale lui Lalalilu (cea prin electrocutare fiind zădărnicită de faptul că se ia curentul), dragostea. Farsa aminteşte că lumea în care trăim şi am trăit nu e făcută pe calapodul discursurilor despre ea şi că întotdeauna scapă cîte ceva, mai precis esenţialul. În acelaşi timp, ea fereşte filmul şi de un lirism excesiv, aşa cum regizorul evită şi căderea în metaforită (simboluri, parabole, gesturi neînţelese) sau vulgaritate de dragul vulgarităţii cu care sunt suplinite de obicei lipsa de imaginaţie. Cătălin Mitulescu ştie să adune acest rest făcut din detalii sensibile care privite cu atenţie reflectă la o scară mai mare lumea trăită, conferindu-i autenticitatea unui cineverité şi a faptului cotidian. Unul dintre ele (prietenul cu care am văzut filmul m-a rugat să-l aleg pe acesta): oamenii aşteaptă în staţie un autobuz lîngă o lizieră. Autobuzul soseşte şi întoarce, însă manevra stupidă şi neîndemînatică a şoferului îi împinge şi aproape îi mătură pe oameni ca pe o turmă care se regrupează apoi inerţial în jurul maşinii pentru a se înghesui la uşi. Filmul reuşeşte de asemenea să scape de capcana pedagogiei, nu ţine lecţii despre bine şi rău, spune povestea cît mai simplu cu putinţă, ştiind că gestul firesc face cît o sută de simboluri, iar un chip poate conţine tot misterul lumii (mai nou, cu condiţia să nu fie al Monei Lisa).

Apocalipsa anunţată de titlu pare una veselă, aşa cum sfîrşitul pare un happy-end, iar yachtul se îndreaptă parcă spre un alt orizont. Acolo unde ţi se pare că se pune punct sunt de fapt puncte puncte. Pentru ca (scuzaţi cacofonia!) ceea ce urmează să fie chiar povestea noastră. Refrenul punctează ironic-nostalgic lecţia de patriotism şi, ca în romanele lui Milan Kundera, nu ştii pînă la ce punct ironia şi uşorul falset vocal nu vorbesc mai bine despre sentimentele autentice decît ar face-o o corală sau un discurs de amvon. Şi pentru că „Ţara noastră-i ţara noastră, dulce pajişte albastră/ Aripă sculptată-n dor de lumina ochilor"...

Angelo MITCHIEVICI

Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii





La cheremul şansei

La sfârşitul anilor '60, Sever Tipei era unul dintre cei mai incitanţi şi provocatori cronicari ce acopereau rubrica muzicală a României literare. *Îmi aduc aminte de o anchetă asupra controlului şi indeterminismului în componistica savantă, anchetă întrată copios în bibliografiile masteranzilor şi doctoranzilor de atunci, dar şi de acum. Acompaniat de ambiţii constructive, dornic de a fi racordat la informaţia fierbinte, ancorat deopotrivă în interstiţiile cele mai subtile şi delicate ale actului creator, dar şi ale celui restitutor, în calitate de pianist Sever Tipei constituia o foarte convenabilă promisiune a şcolii muzicale româneşti.*

Am absolvit secţia de pian a Conservatorului din Bucureşti în 1967 şi m-am înscris imediat la secţia de compoziţie. Am plecat din ţară în 1971, rămânând, pe de o parte recunoscător lui Aurel Stroe, care m-a introdus, printre altele, în universul formalizării fenomenului sonor, şi pe de altă parte Doamnei Cella Delavrancea ale cărei imaginaţie, cultură şi vrajă erau unice în peisajul muzicii româneşti. Cu Valeriu Bârbuceanu şi Steliana Calos formasem „Grup 3+", care a dat câteva concerte, inclusiv unul cu piesa „Plus Minus" de Stockhausen, ulterior interzisă de către cenzură pe motiv că anumite obiecte şi evenimente sonore, oficiate de instrumentişti conform partiturii (ruperea unor ziare, de pildă), constituiau un sacrilegiu la adresa Partidului. După un an, ajuns la Paris, am frecventat cursurile de estetică ale lui Daniel Charles, precum şi cenaclul lui Max Detusch (elev al lui Schoenberg), fiind cooptat în formaţia GERM orientată către improvizaţia colectivă, după care am nimerit, aproape din întâmplare, la Michigan University, în Ann Arbor. Acolo am ţinut un curs de programare, având acces la un studio de muzică electronică ultra-performant, în cadrul căruia am obţinut un doctorat în compoziţie. Cu un grup de colegi şi cu suportul regretatului William Albright am organizat o serie de concerte „multi-media" destul de îndrăzneţe, aş spune, chiar şi pentru perioada de mijloc a deceniului opt. Următorii trei ani am predat la Chicago Musical College, care aparţine de Roosevelt University, iar din 1978 sunt la University of Illinois in Urbana-Champaign, la School of Music unde, în 1956, a fost realizată prima compoziţie creată de un calculator, „Illiac Suite" de Lejaren Hiller. Din 1993 colaborez cu Hans Kaper, matematician la Argonne National Laboratory, lângă Chicago, unde am fost şi eu pentru un deceniu „computational scientist", o colaborare axată pe utilizarea calculatoarelor paralele (supercomputers), precum şi pe reprezentarea sonoră a datelor ştiinţifice (sonification).

Cu siguranţă, Sever Tipei a transferat ceva din seva lui critică şi analitică pe malurile Senei ori peste ocean. Aceasta după ce a ucenicit productiv câţiva ani buni în presa din ţară.

În primii ani de facultate l-am avut profesor pe George Bălan, cel care m-a încurajat să scriu şi m-a introdus la „Contemporanul", „Secolul 20" şi alte publicaţii. **România literară** era la acea vreme mai curajoasă decât alte reviste şi am avut des ocazia să scriu despre noua muzică românească, mai puţin agreată de conducerea Uniunii Compozitorilor de atunci. După ce am părăsit ţara, am colaborat la emisiunile Monicăi Lovinescu de la radio Europa Liberă şi la revistele „Limite" şi „Ethos" ale lui Virgil Ierunca.

O temă frecventă a eseisticii lui Sever Tipei era în legătură cu doza de speculaţie teoretică şi cea de investiţie practică pe care trebuie să le administreze lucrătorul cu sunetele.

Consider că un compozitor trebuie să fie totodată un teoretician cu o poziţie estetică deslușită, transparentă. Începând din 1975 am publicat articole în „Computer Music Journal", „ICMA" (revista asociaţiei pentru muzică asistată de ordinator) şi „Leonardo" (revista Societăţii Internaţionale pentru Arte, Ştiinţe şi Tehnologie), prezentând de asemeni comunicări în cadrul unor conferinţe dedicate muzicii electronice, cum au fost cele de la Denton, Vancouver, Beijing, Glasgow, San Jose, Banff, Berlin, Barcelona, etc. În 1987, împreună cu James Beauchamp, am organizat eu însumi o atare conferinţă şi chiar un festival la Universitatea din Urbana-Champaign, având ca prim invitat pe Iannis Xenakis. Alături de Hans Kaper am prezentat rezultatele cercetărilor de vârf în domeniile sintezei de sunet şi a sonificării într-un mediu virtual (CAVE immersive virtual environment), la un număr de seminarii dedicate SuperComputing-ului.

Nu ştiu precis dacă Sever Tipei este robul calculatorului ori, dimpotrivă, tânjeşte după voluptatea de a face din computer robul său personal.

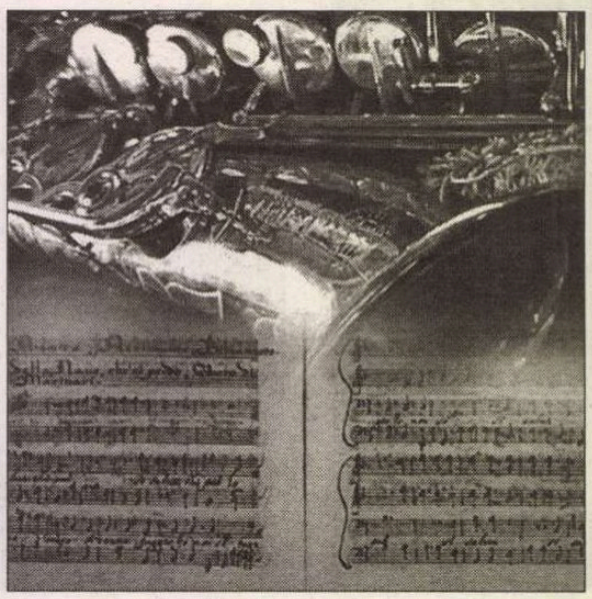
Am încercat de câteva ori să-mi organizez opusurile în siajul conceptului de dominare şi supunere a calculatorului, dar realitatea este că trăim acum în societăţi democratice, fără robi (fie ei născuţi sau nu dintr-o anume voluptate...).

Ştiu însă că Sever Tipei este creator de programe pentru compoziţia muzicală asistată de ordinator. În definitiv, cine pe cine asistă?

În 1987, am publicat în revista „Leonardo" un articol intitulat „Calculatorul, un colaborator al compozitorului", în care arătam cum între om şi calculator se poate stabili o relaţie de adevărată con-lucrare: compozitorul este mai priceput decât maşina electronică în a crea structuri, iar calculatorul e mai performant decât omul în a produce evenimente aleatoare pentru că este liber de prejudecăţile şi condiţionările implantate de educaţia noastră muzicală. Ca să nu mai vorbim de capacitatea lui de a efectua miliarde de operaţii pe secundă. Trebuie să adaog că, în ierarhia mea personală, Xenakis şi Cage sunt printre cei mai de seamă compozitori tocmai pentru că au sesizat importanţa indeterminismului în muzică, reflectând ceea ce fizica ne spune despre universul în care trăim. Pentru mine, o compoziţie trebuie să fie mai mult decât un obiect meşteşugit: este necesar să prezinte un „world view", o viziune a lumii. Iar realitatea fizică în care ne găsim include o bună doză de indeterminism.

Compozitorul aude ceea ce-i transmite computerul sau computerul operează cu ceea ce aude compozitorul?

Într-o relaţie de colaborare partenerii discută între ei. Pentru mine, calculatorul este şi un mijloc de introspecţie. Creierul electronic are nevoie de instrucţiuni precise, la obiect: el nu ştie să condamne sau să elogieze. Este motivul pentru care sunt obligat să mă întreb la tot pasul de ce îi pretind ordinatorului să facă o anumită operaţie: din obişnuinţă ori din necesitate? Muzica pe care o compun face parte din categoria creaţiei experimentale, ceea ce înseamnă că nu foloseşte o reţetă consacrată, situată pe placul publicului, gâdilându-i, adică, urechile, cum ar zice dascălul lui Caragiale. Compozitorul are un plan elaborat şi bine definit care pune în mişcare un angrenaj complicat şi, inevitabil, rezultatul nu este întotdeauna complet previzibil. Herbert Brun, un compozitor



şi filozof cu totul remarcabil, vorbea despre: „ultima mea piesă pe care încă n-am învăţat cum să-mi placă". Dacă rezultatul sonor este în contradicţie cu logica piesei, fie programul, fie datele trebuie modificate. Dacă nu există o astfel de contradicţie, atunci voi învăţa să apreciez produsul sonor.

Recent am ascultat DARIA, opus în care (indiferent de variantă) materialul sonor este furnizat integral de ordinator. Care este în acest caz rolul compozitorului?

Continuând aceeaşi idee, programele mele sunt „comprehensive", a-tot-cuprinzătoare (în lipsa unui termen mai bun), în sensul în care ele reprezintă o „black box", o cutie închisă ce adăposteşte datele piesei şi din care se scoate rezultatul fără ca autorul să intervină pe parcurs. Materialul sonor este produs de calculator, dar după un plan furnizat de către compozitor, cel ce stabileşte până la urmă anumite limite şi selectează diferite elemente. „Controlled randomness" sau întâmplare controlată este un termen folosit în literatura anglo-saxonă pentru descrierea maniei xenakis-iene de utilizare a hazardului în compoziţia muzicală. Cum acest indeterminism poate fi prezent la toate nivelele, se pot crea clase de compoziţie sau „manifolds", cum le numesc eu, prin care un număr infinit de variante ale aceleiaşi structuri pot fi relevate aidoma variilor grime de oameni dintr-o mulţime oarecare: deşi toţi au ochi, nas, urechi etc., fiecare are o fizionomie unică. Rolul compozitorului este de a defini arhetipuri care se vor încarna la cheremul şansei. Dorinţa mea este ca o asemenea variantă să fie prezentată în public numai o singură dată, evitând astfel tratarea ei ca obiect ce poate ci comercializat. Aici apare o chestiune legată de ideea meşteşugului: este în stare compozitorul să înveţe ordinatorul cum să devină un meşteşugar priceput? Parte din această dibăcie aparţine programatorului, care poate să fie sau nu un muzician. Restul sunt simple definiţii.

DARIA (ca şi de alte lucrări recente) este o muzică stranie, chiar şi pentru un ascultător avizat. Vocabularul, sintaxa, forma – toate sunt insolite, venite parcă din altă lume. Este aceasta lumea lui DISSCO?

DISSCO este bazat pe un algoritm care apreciază ce operaţii similare se pot aplica diferitelor nivele temporale, de la vibraţiile generatoare de înălţimi şi a modificărilor acestora (vibrato, tremolo etc.), la nivelul motivelor sau al agregatelor verticale, şi aşa mai departe, până la durata totală a piesei, ceea ce îmi permite să unesc compoziţia piesei cu sinteza sunetelor într-o operaţie uniformă, continuă şi fără cusături. În muzica mea folosesc de obicei o matrice abstractă care defineşte ce fel de evenimente sonore se pot produce şi în ce moment, creîndu-se o potenţialitate realizată în parte prin operaţii nedeterminate. Sunetele propriu-zise sunt generate prin sinteză aditivă, o metodă costisitoare, dar care permite un control absolut, dublat, în cazul meu, de intervenţia hazardului. Mai trebuie să subliniez faptul că producerea sunetelor, pornind de la o ecuaţie, n-are nimic de-a face cu conţinutul muzicii. În mod analog, o vioară poate fi folosită şi într-o suită de Bach, şi într-o piesă de Cage, şi într-o melodie populară. Sinteza sunetelor la calculator oferă numai un instrument, nu şi o estetică. O altă întrebare care mi se pune adesea este: unde survine emoţia, subiectivitatea într-o astfel de muzică? Dacă admitem că „Arta Fugii" sau o cantată de Webern au şi un conţinut emoţional, putem recunoaşte că un formalism explicit nu stă neapărat în calea expresivităţii, în timp ce subiectivitatea autorului intervine asupra tuturor parametrilor şi la toate nivelele: în modelarea sunetelor individuale, în alegerea materialelor şi a procedurilor la care vor fi supuse, în stabilirea limitelor exacte între care diferitele valori pot să varieze, până la decizia de a folosi, să zicem, un program de tip DISSCO. Prin comparaţie, deseori se uită că a scrie muzică tonală reprezintă o lungă serie de decizii implicite, pe care însă le acceptăm (fără să ne mai gândim la ele) din obişnuinţă sau din lene intelectuală.

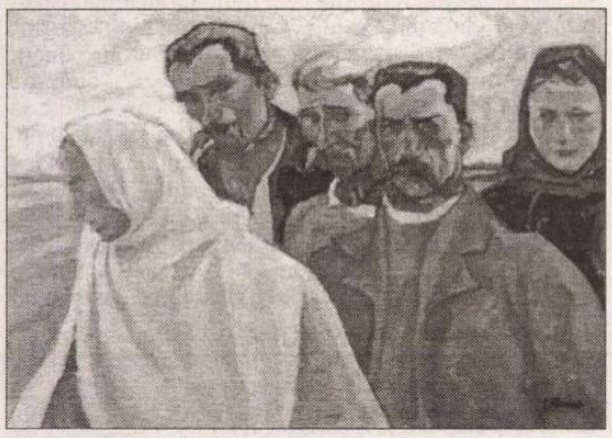
Liviu DĂNCEANU

O sintagmă abuzivă: *realismul socialist*

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

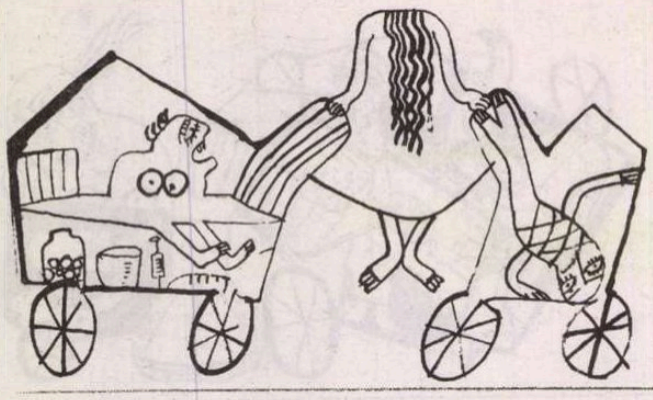
La Galeria Pogany, Teatrul Naţional I.L.Caragiale, Bucureşti, o expoziţie provocatoare şi incitantă în acelaşi timp: 1945 – 1965 realism socialist?, poate cea mai importantă expoziţie a anului care tocmai a trecut, este pe cale de a se încheia. Deschisă cu mai bine de două luni în urmă şi anunţată tot în cadrul acestei rubrici, această expoziţie a încercat, avînd la îndemînă doar materialul disponibil pe piaţa de artă, să facă o radiografie a epocii care începe cu finele celui de-al doilea război mondial şi sfîrşeşte cu venirea lui Ceauşescu la putere, nu doar din punctul de vedere al artei oficiale, ci şi din acela, pus permanent în surdină, al derapajelor, mai mult sau mai puţin manifeste, de la propagandismul diurn şi de la estetica oficială. Dar care era starea artei româneşti la mijlocul deceniului cinci, iată o întrebare în a cărei schiţă de răspuns intră şi fragmentul care urmează.



Camil Ressu - detaliu din
Înmormîntarea la ţară

Corneliu Baba - *Spaima*

În ciuda schimbărilor accelerate şi agresive de după cel de-al doilea război mondial, care, aparent, nu acordau nici o şansă celor ce ar fi vrut să li se sustragă, realitatea acestui timp şi a acestei istorii în derivă nu era chiar atît de simplă. Deceniile cinci şi şase, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărbieriţi de două zile şi cu şapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, şi nici doar de cei care-şi desăvîrşiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, şi oamenii de cultură, o bună parte din forţele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalităţi cu o serioasă educaţie artistică şi academică şi mulţi dintre artiştii importanţi erau acum la vîrste care nu mai îngăduiau nici un fel de educaţie. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Ţuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H.Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Ţipoia şi încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană şi cu o indiscutabilă forţă creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresiver intervenţii oficiale şi propagandistice în viaţa publică, în general, şi în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluţia şi comportamentul acestor artişti, deja formaţi, iar unii cu o mare notorietate şi cu o operă deja constituită. Aşa cum ei veneau din ideologii artistice şi din orizonturi estetice foarte diferite, şi comportamentul lor în condiţiile pierderii libertăţii de gîndire şi de creaţie a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de intersant, de activ în spaţiul creaţiei şi de mobil ca tip de gîndire estetică, avangardist cu manifetări explicite în cîmpul unui cubism întîrziat, este şi unul dintre primii care, teoretic şi practic, renunţă la propria-i opţiune şi se întoarce către un realism denotativ şi arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei şi trei pînă la naţionalizare, el pictează ţărănci monumetale şi austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroşani. Şi alături de el vin, în aceeaşi direcţie, şi alţi exponenţi ai avangardei, spirite nonconformiste şi ostile establismentului burghez, care îşi reneagă propriile lor credinţe artistice spre a şi le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establisment, cel al ordinii şi al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proaspăt eliberat de la Auschvitz), îi priveşte pe oamenii declaraţi de stînga, pe militanţii, apărătorii şi promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste, dar şi pe cei care văd în comunism şi în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanităţi ameninţate brutal de către extremismele criminale de nuanţă fascisto-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste şi mobile, dispuse la colaborare şi, în acelaşi timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-şi compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar şi meseriaşii greoi, fără strălucire şi fără performanţe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie şi bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi. Cea de-a patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi priveşte pe acei artişti care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară şi de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiaţi de regim şi trataţi cu un amestec de respect, curtoazie şi, nu o dată, severitate. În această situaţie se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea şi, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică ceva de natura fatalităţii şi a predestinării. Atît Camil Ressu cît şi Corneliu Baba, în perspective complet diferite şi în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocaţie umanistă, narativi atîta cît să fie uşor ineteligibili în dimensiunea lor epică, realişti în planul reprezentării şi cu o evidentă vocaţie eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea inteligibilă a unui mesaj măreţ, cu un conţinut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental şi auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, şi puţin socialist cu adeziuni explicite la Internaţională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate faţă de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părţi a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziţii, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci şi se numesc *Cosaşi odihnindu-se* sau în anii cincizeci şi se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeaşi măsură în proiectul tînărului sistem comunist de a-şi defini un profil moral şi a-şi identifica un conţinut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicicum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn şi liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanţă din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici şi terminînd cu marile acţiuni propagandistice, şi-a constituit profilul şi cu un sprijin consistent din această sursă. Aşa cum pictura şi gîndirea lui Ressu au fost însuşite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, şi pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în acelaşi sens. În imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii" oficiale, sînt integrate nu numai tardivele **Constituirea gospodăriei colective** şi **Oţelarii**, ci şi marile şi mai vechile sale compoziţii, de la **Cina** la **Popas** şi de la **Somnul** la **Odihna la cîmp**, precum şi o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-şi propună, şi, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor şi ideologia artistică oficială se stabileşte o relaţie strînsă prin acelaşi mecanism psihologic, bizar şi complicat, pe care l-am sugerat şi în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă şi, în general, tot ce ţinea de expresia experimentală erau sancţionate drastic (de la denunţul public şi pînă la interdicţia, impusă artiştilor, de a picta), în care culoarea însăşi, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendenţă impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism" – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioşătoare, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală şi eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice şi, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, aşa cum s-a şi întîmplat chiar, sancţionat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învăţămînt). Şi, în fine, ultima categorie îi priveşte pe acei artişti care nici nu s-au asociat şi nici n-au fost asociaţi realismului socialist. Aici intră, în primul rînd, Ion Ţuculescu, Alexandru Ţipoia, Mattis-Teutsch şi mulţi alţii mai mult sau mai puţin cunoscuţi care, în perioada cea mai grea, s-au expus unor riscuri încă insuficient cunoscute, chiar şi prin faptul că erau absenţi de la tot felul de apeluri. Un caz cu totul izolat, deopotrivă prin evoluţia artistică, prin anvergură şi prin profunzimea personalităţii, l-a reprezentat Vasile Kazar. Deşi iniţial el participase activ la construcţia şi la consolidarea noului sistem, atît prin arta cît şi prin acţiunea sa directă, în timp el suferă modificări de comportament şi schimbări de optică radicale. Desenul său denotativ, sociologizant şi vag etnografic, îşi descoperă lent propriile sale capacităţi, schimbîndu-şi interesul şi tensiunile în funcţie de orientarea interesului şi a gîndirii artistului către spaţiul religios şi metafizic. Creator al şcolii noastre de grafică, el şi-a mîntuit la maturitate şi spre bătrîneţe toate excesele şi cochetăriile cu regimul comunist, altminteri explicabile istoric şi psihologic, printr-o riguroasă şi profundă activitate artistică şi pedagogică. ■



De trei ori Paul Celan

Două apariţii editoriale recente, sub sigla editurii Seuil din Paris, readuc în vitrinele pariziene numele lui Paul Celan: volumul de versuri *Atemwende*, tradus de Jean-Pierre Lefebvre, sub titlul *Renverse du souffle*, publicat mai întâi în 2003, trecut acum în colecţia de buzunar „Points", şi – noutate - *Corespondenţa* poetului cu vechea sa prietenă din adolescenţa de la Cernăuţi, Ilana Shmueli, regăsită după câteva decenii şi cu care are o târzie legătură de dragoste (traducere de Bertrand Badiou). Paralel, editura Paralela 45 scoate primul volum –*Mac şi memorie* – din opera poetului născut în 1920 la Cernăuţi.

De *Atemwende*, datând din intervalul 1963-1965 şi publicat în 1967, cu trei ani înainte de sinucidere, Paul Celan mărturisise că e chiar mândru, considerând, într-o scrisoare către soţia sa, că este „tot ce (a) scris mai dens şi mai amplu" până la acea dată. Traducătorul său francez apreciază, la rândul său, că noile versuri „constituie un fel de jurnal, depun mărturie despre o rostire ivită dintr-o viaţă în istorie", accentuând totodată caracterul „poetologic", de meditaţie asupra rostului însuşi al scrisului în momente de extremă tensiune existenţială.

Formula hölderliniană cunoscută - „La ce bun poeţii în vremuri nevoiaşe?" – poate fi evocată expresiv în legătură cu aceste poeme. Într-adevăr, „răsturnările de suflu" exprimă momente dintr-o biografie în criză, nevindecată de rănile destinului tragic al familiei (părinţii lui Celan pieriseră în lagărul transnistrean), dar mai ales de cele ale trecutului recent, grav afectat de absurda învinuire de plagiat a văduvei poetului Yvan Goll, cu urmări serioase asupra sănătăţii sale psihice. Câteva internări în clinici psihiatrice, conflictul acut cu soţia, soldat în 1965 cu o despărţire, marchează acest fragment de biografie tulburată. Poezia îi răspunde, încearcă să-i răspundă, cu un anumit curaj, definindu-se ca „strigăt" în căutarea unei eliberări şi purificări necesare. Ca de obicei, discursul celanian e de o particulară concentrare, frizând ermetismul, încărcat de conotaţii şi aluzii, saturat de sensuri, dând de lucru unei filologii germane din care se inspiră mărturisit şi interpretul său francez, pătruns în obscurul atelier verbal. Circumstanţa biografică, trimiterea mitico-biblică, multiplele stratificări de sens ale versului sunt descifrate chiar cu o tendinţă, pe alocuri, de „suprainterpretare": cristalizarea expresiei liric-meditative invită, de fapt, la astfel de lecturi insistente, care caută să stoarcă din text înţelesuri efectiv sau presupus ocultate.

Fapt este că poeziile, în majoritate scurte şi concentrate, tind spre sugestia unei aspiraţii de decantare a stărilor încordate ale sensibilităţii. Chiar cea care deschide volumul pune în ecuaţie metafora *zăpezii* ca ofertă finală după ce *strigătul* vital s-a consumat sub semnul unei solidarităţi a tensiunii vitale, în regim estival-solar: „Tu poţi cu încredere / să-mi oferi zăpadă: / de fiecare dată când, umăr lângă umăr, / cu fragarul străbătui vara, / ultima lui frunză / striga". Următorul imaginează, la rândul său, un parcurs al „ţării de pâine" într-o stare de veghe a căutării celuilalt, „cu limpedea / lumânare a postului în gură", adică în ipostaza ascetică a eului, - sugestie solidară cu cea dintâi, a decantării expresiei de sine, a unui proces de spiritualizare. „Oglinda rănilor", numerele şi „cadenţa lumii", „binecuvântarea împietrită", „un gând la înălţimea copacului / (care) prinde sunetul luminii" conştient că „mai există / cântece de cântat dincolo / de oameni", „memoria (care) s-a căţărat până la ziuă", - sunt doar câteva dintre mărcile simbolice ale acestei mişcări de condensare-purificare. Câte-un poem face din chiar titlul său o deschidere către procesul decantării cvasialchimice a experienţei existenţiale: *Solve*, se cheamă unul, *Coagula* – celălalt, ambele trimiţând la dramatice experienţe de viaţă care cer transfigurarea; acesta din urmă, de exemplu, asociază şi sugestii livreşti împrumutate dintr-o scrisoare a Rosei Luxemburg, în care militanta socialistă ce urma să fie asasinată evocă maltratarea unor animale văzute în România cu altele, dintr-o povestire a lui Kafka La altă pagină, „mărturia de neclintit" e metaforizată, într-un sens similar, ca un „cristal de suflu", într-un decor glacial către care duce drumul „deschis vârtejului", pornit dinspre „flecăreala pestriţă / a trăirii mele - / Eu-poemul cu o sută de guri. / Nimic-poemul". Apropiat ca sens, alt text vorbeşte despre ivirea bruscă a Adevărului în plină agitaţie metaforică: „Un vacarm: este / adevărul însuşi / care-a intrat / printre oameni / în toiul / vijeliei metaforelor". Iar ultimele versuri ale volumului lasă deschisă calea unei salvări simbolice, a unei purificări prin care întregul şi nemărginitul s-ar putea regăsi în subiectul rostitor, întemeietor de lume: „Odată / l-am auzit, / spăla lumea, / nevăzut, cât e noaptea de lungă, / cu-adevărat. / Unu şi Nesfârşit, / desfiinţaţi, / spuneau Să fiu. / A fost lumină. Salvare" („Eins und Unendlich / *vernichtet*, / *ichten*" - s. n.).

Este poemul care şi poate face trecerea spre culegerea de corespondenţă menţionată, - căci el a fost scris – spune o notă a traducătorului – în septembrie 1965, adică în momentul când Paul Celan, întors de la Frankfurt şi renunţând la o proiectată călătorie în Italia, o întâlneşte la Paris pe vechea sa prietenă din copilăria de la Cernăuţi. În prefaţa volumului, aceasta rememorează momente din adolescenţa şi tinereţea poetului, evocă întâlnirile cu el, mai întâi la Paris, apoi – în 1969 – în Israel, din nou la Paris, la începutul anului 1970 – ocazii în care s-a legat un fel de prietenie amoroasă, de fraternitate fragilă, precară, oscilând între încredere şi disperare. Scrisorile între cei doi, poemele trimise de Celan prietenei sale vorbesc tocmai despre o stare de descumpănire şi de nesiguranţă, de suferinţă conţinută, despre un sentiment în fond comun celor doi, însă mai acut şi fructuos, desigur, pentru creaţie, în cazul poetului. De la câteva rânduri în primele răvaşe din 1965, la pagini tot mai consistente, scrisorile schimbate între cei doi dezvăluie treptat un fel de simetrie a două nelinişti: femeia e tot mai preocupată de frământările bărbatului căruia, cu o mare afecţiune, simte nevoia să-i vină în sprijin, să-l protejeze contra angoaselor din ce în ce mai grave care pun stăpânire pe el. Celan, la rândul său, căutând suportul sufletesc şi preţuindu-l, păstrează mai întotdeauna un fel de rezervă, să-i spun, elegiacă, fiindcă, în ciuda momentelor - rare - de echilibru în aparenţă regăsit, rămâne obsedat de propria sa condiţie de om aflat în relaţii încordate cu lumea în care trăieşte, cu sine însuşi ca "străin" şi dezrădăcinat, pentru totdeauna marcat de rănile trecutului întunecat.

"Voi continua să scriu în direcţia ta" – îi spune, în octombrie 1969, Ilana Schmueli, mărturisindu-se disponibilă să-i vină în ajutor, îndemnându-l să-şi aducă aminte de orele bune avute împreună, conştientă de extrema fragilitate a prietenului său: "Trebuie să poţi lucra, trebuie să ai putere pentru asta; ai cu siguranţă acea forţă care-ţi îngăduie să eviţi mai rău"... Variante ale acestor fraze revin ca un laitmotiv, ritmând schimbul de mesaje, cu un patos adesea abia filtrat. În ce-l priveşte, poetul asociază mereu acestei prietenii aparte dimensiunea general-umană cu condiţia de evreu. De pildă, după călătoria la Ierusalim, scrie că "ceea ce ne-a reunit e ceva prim şi primordial", ţinând aşadar de o biografie comună, dar şi de o origine mai profundă. Dacă Ierusalimul l-a "întărit", Parisul îi apare deprimant – acel Paris "ale cărui clădiri m-au văzut târând după mine o aşa de mare povară de delir, o aşa de mare povară de realitate, în toţi aceşti ani". De la zgomotul asurzitor al străzii, la agitaţia lăuntrică permanentă – ceea ce corespondenta numeşte expresiv "sensibilitatea ta seismografică" – sunt mărturisite, într-o mişcare oscilantă şi zigzagată a sensibilităţii, stări de spirit adesea contradictorii. Sunt momente când poetul pare a se afla pe aceeaşi lungime de undă afectivă cu femeia —: "sunt complet întors către tine. Mereu"; "Tocmai din scrisorile tale trăiesc, deci nu renunţa să le scrii" (11.12.69)... Foarte adesea, însă, apar replierile, întoarcerile spre sinele frământat, cu un fel de detaşare amară, probând dificultatea, dacă nu chiar incapacitatea unei depline comuniuni. În ciuda încurajărilor, a suportului moral substanţial pe care-l simte permanent din partea corespondentei, rămâne un fond de criză sufletească nerezolvată: "fiecare zi e o povară (...), distrugerile ating nucleul existenţei mele. Dar nu e nici o îndoială: încă stau în picioare, voi rezista şi vreau să rezist, încă un bun moment. Scrisorile tale, fiinţa-ta-încordată-spre-mine înseamnă mult pentru mine, foarte mult, enorm" (6 martie 1970). Sau, tot acolo, asociind două înstrăinări: «Da, eşti un sânge negru, te "înstrăinezi", cum mă "înstrăinez" şi eu, dar să nu crezi că dacă nu reuşesc să ies din nenorocirea mea, e pentru că ai fi "eşuat" – nu, Ilana, n-ai eşuat, căutaşi de puţin, numai că: se face târziu în viaţa mea, şi asta înainte de vreme» . Peste exact o lună, evocând o lectură la Stuttgart, fără nici un ecou în auditori (printre ei era şi Heidegger), va scrie aceste rânduri edificatoare: «Nu sunt "aici" decât din când în când. (...) Nu mă hărţui: trăiesc cu ceea ce spui, simt când

Calendar

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1915 - s-a născut *Radu Mărculescu*
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1927 - s-a născut *Vasile Virgiliu Mihăilescu*
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Păcă* (m. 1978)
1.01.1929- s-a născut *Nicolae Ţic* (m. 1992)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1942 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m.2002)
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M.Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieş*
1.01.1956 - s-a născut *Magda Cârneci*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruş* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m. 1992)

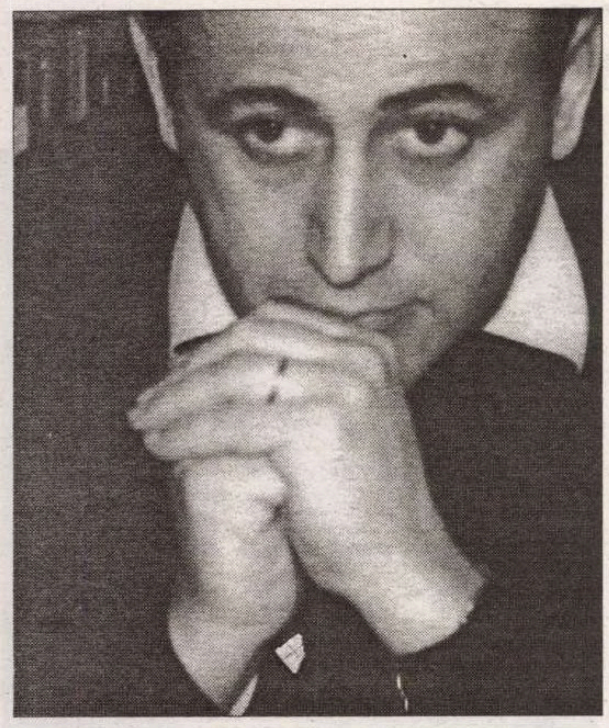
3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu* (m. 1993)
3.01.1967 - s-a născut *Ştefan Caraman*
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)
3.01.2006 - a murit *Valeriu Bârgău* (n. 1950)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Girleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)
5.01.2002 - a murit *Gheorghe Scripcă* (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Haţeg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1939 - s-a născut *Francisca Meghes* (m.2004)
6.01.1940 - s-a născut *Ion Lazu*
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.01.1946 - s-a născut *Stelian Ţurlea*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)
6.01.2004 - a murit *Emil Pintea* (n. 1944)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N. Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut *Kacsir Maria* (m. 2005)
7.01.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)



scrii că eşti aproape, dar – iartă-mă – părăsesc locul în care se produc toate astea, lucrurile, chiar extrem de puternice şi de întăritoare, se retrag şi rămâne: fiinţa singură»...

De cealaltă parte, scrisorile mărturisesc, până în pragul pateticului, un sentiment care, din ataşament şi solidaritate umană, voinţă de asistenţă sufletească acordată prietenului apăsat de angoase, devine tot mai evident unul de iubire profundă, neliniştită şi ea. E o stare sufletească aproximată, la un moment dat, ca "nostalgie", cu trimitere la trecutul comun, cu partea ei de indicibil, ceva reunit într-o "căutare de-atât de multă vreme" (nov. 1969). Foarte curând, dincolo de conştiinţa prăpăstiilor tulburi care-i despart uneori ("Paul, Paul, sunt aşa de mult împreună cu tine, în ciuda insondabilităţii abisurilor şi a acestei convieţuiri aproape *tangibile*, care a existat între noi, îmi eşti atât de aproape"), iubirea e mărturisită fără echivoc. "te iubesc mult, nu-ţi fie teamă de iubirea mea, te rog!" (28.11.69). Deosebit de emoţionantă este tocmai revenirea insistentă a încurajărilor de a rezista, pe care prietena-iubita le face poetului, ştiind foarte bine cât de instabil e echilibrul său spiritual: "Agaţă-te deci de toate mărunţele lucruri din afară, de micile sarcini, care nu sunt poate foarte însemnate, dar sunt uşor de îndeplinit, ele ajută să supravieţuieşti întunericului" (12.12.69); "Te rog, mergi înainte, fii sănătos şi din ce în ce mai bine; mă gândesc atât de mult la tine, sunt atât de aproape de tine, acceptă ca acest puţin să te ajute cât de cât, nu ne împiedica să credem în tine" (20.01.70); "E dragoste, Paul, pot chiar să-i spun pe nume, dar nici nu pot să nu mă gândesc la restriştea noastră, a mea. Vreau să fiu aproape de tine şi să am măcar un moment de tihnă, şi pentru tine, şi pentru mine; să nu trebuie să-mi fie frică"... (11.2.70); "Aş vrea să pot fi lângă tine, să-ţi fac viaţa mai suportabilă, să nu las să te invadeze amărăciunea adâncă şi persistentă" (2.3.70); "Vreau să te văd rezistând – îndelung şi stând cu adevărat în picioare" (12.3.70); Până la ultima scrisoare: "nu-ţi refuza orice perspectivă de viitor" (10.4.70).

Poetul îşi va refuza, însă, foarte curând orice asemenea perspectivă, căci la sfîrşitul lui aprilie 1970 se va sinucide, aruncându-se în Sena. Cea din urmă scrisoare a sa, din 12 aprilie 1970, vine după ce Ilana Shmueli îi spusese că simte că "iubirea a dispărut din scrisorile (lui)" şi că, dincolo de starea de "sfâşiere" pe care o trăia ca pe ceva "inerent", visase că îl îmbrăţişa şi se trezise cuprinsă de o mare neliniştе...: este un mesaj de mulţumiri adresate femeii care-l veghease de departe, nu fără a lăsa deschisă fereastra unei speranţe: «Tu ştii – îi spune el – că am scris aceste versuri: "Ceea ce rezista pentru tine / pe fiecare dintre maluri / înaintează / secerat într-o altă imagine". – Fă ca aceste versuri să nu fie adevărate, Ilana. (...) Am citit câteva dintre scrisorile tale, o să le recitesc pe toate. Cugetarea ta că veracitatea e nostalgie m-a impresionat profund. Lasă-mă să-ţi scriu aici acest cuvânt al lui Kafka: "A ridica lumea pentru a o face să intre în curat, în neschimbător, în adevărat». Şi încheia, anunţând-o că în toamnă îi va apărea volumul de poeme *Lichtzwang (Constrângere de lumină)*: "Ştii ce sunt poemele mele – citeşte-le, voi simţi că o faci"....

Tulburătoarele documente existenţiale pe care le constituie cele o sută treizeci de scrisori schimbate între Celan (57) şi Ilana Shmueli (63) sunt însoţite pe drum de douăzeci şi şase de poeme, ce urmau să apară, în majoritate, postum, sub titlul *Zeitgehöft (Fermă de timp)*. La fel de concentrate ca şi altele, scrise în aceeaşi perioadă, ele fac adesea ecou vizitei poetului la Ierusalim şi sentimentelor sale faţă de corespondentă.

Întâmplarea, fericită, face ca acest moment Celan să se prelungească şi în limba română prin traducerea, în sfârşit completă, a primei sale cărţi de poezie, *Mac şi memorie* (1952), din care Nina Cassian şi Petre Solomon selectaseră în 1973 un număr de texte, în culegerea mai amplă de *Versuri*. De data aceasta, Editura Paralela 45 oferă, cu o prefaţă semnată de Dan Flonta, versiuni datorate regretatului Mihai Nemeş şi lui George State, care completează sumarul volumului cu piesele lipsă din selecţia celuilalt tălmăcitor (Printre acestea, este şi celebra *Todesfuge – Fuga morţii*, căreia George State îi dă o nouă, foarte frumoasă expresie). Se va putea urmări în aceste versuri o primă mişcare a scrisului lui Paul Celan de la poemul de tonalitate ceremonios-ritualică şi accentuat elegiacă spre formele şi mai condensate care-i vor domina mai târziu opera. Imaginarul liric e acum marcat de obsesii al protecţiei acvatic-materne, înscriind simbolic ştiuta experienţă tragică trăită, în motive persistente precum cel al *părului* învăluitor al femeii iubite ce se confundă adesea cu imaginea mamei, ori al *mării*, cu ambiguitatea agitaţiei lăuntrice şi a calmului necesar-contemplativ. Una dintre primele poezii, *Fuga morţii*, e, de altfel, construită tocmai pe această ecuaţie obsedantă: părul blond-auriu al germanei, faustienei Margareta, e asociat prin contrast cu cel al biblicei Sulamita, ca într-o versiune tragică a *Cântării cântărilor*. Discursul liric, cu intensităţi expresioniste dar şi cu stilizări ale tensiunii care ar putea duce cu gândul la poezia Elsei Lasker-Schüler, menţine într-o constrângere tensionată expresia unor stări de spirit cărora titlul emblematic, *Mac şi memorie* le aproximează deja natura: amintirea dureroasă a timpului trăit se conjugă mereu cu dificila voinţă de abstragere contemplativă din evenimentul brut şi brutal. Un poem face chiar un ambiguu "elogiu al depărtării": fascinată de ochiul Mării Dementei, făptura individuală încearcă un fel de compromis dinamic: "Eu sunt tu doar atunci când sunt eu", "O plasă se prinde de-o plasă. / ne despărţim strânşi în braţe". Altundeva, în *Corona*, iubirea atrage chiar metaforele *macului* şi *memoriei*, conservând tensiunea dintre regimul noctum al imaginarului şi nevoia limpidităţii expresiei de sine: „ne spunem cevantunecat / ca mac şi memorie noi ne iubim, / ca vinul în scoică dormim, / ca marea în raza de sânge a lunei. // Stăm îmbrăţişaţi la fereastră, din stradă la noi ei se uită: / e timpul acum să se ştie! / E timpul ca piatra să vrea a-nflori, / să bată neliniştea-n inimă. / E timpul ca timpul să vină." Treptat, mai ales în ultimele două cicluri ale volumului, *Contra-lumină* şi *Lujerii nopţii*, rostirea se cristalizează în forme epurate, unele texte înscriind chiar această mişcare dinspre suprafeţele realului vizibil-trăit către înaltul, adâncul ori târziul unui timp esenţializat, precum în sugestivul *Cristal*: "Nu pe buzele-mi să-ţi cauţi gura, / nu în faţa porţii pe străin, / nu-n ochi lacrima. // Şapte nopţi mai sus colindă roşu către roşu, / şapte inimi mai adânc la poartă bate mâna, / şapte roze mai târziu fântâna susură." Iar ultima piesă din sumar, un alt ambivalent poem de dragoste, trimiţând spre moartea mamei, vorbeşte despre un fel de cucerire a numelui, sub semnul aceleiaşi decantări a suferinţei reale într-un lacrimariu simbolic; metafora ochiului feminin migdalat devine privire cuprinzător-esenţială, integratoare într-o simbolică a suferinţei care, purificând, eternizează făptura muritoare, unificând-o totodată cu cel care o evocă: "Numără migdalele, / numără ce-a fost amar şi treaz te-a ţinut, / numără-mă,-n plus, şi pe mine: // Am căutat ochiul tău, când tu-l ridicai şi nimeni nu te privea, / am întins acel fir tăinuit, / pe-acesta roua, la care gândeai, / în jos luneca spre ulcioarele / pe care-o sentinţă, ce spre inima nimănui nu răzbea, le păzeşte. // Acolo, abia, ai intrat cu totul în nume – este-al tău, / ai călcat cu paşi siguri spre tine /.../ punea moartea-n jurul tău braţul, / şi-n trei aţi pornit-o prin seară. // Fă-mă amar. / Numără-mă printre migdale" *(Numără)*.

Acest prim volum marchează, după câte ştiu, începutul tipăririi româneşti a întregii opere poetice celaniene, - un proiect care merită întâmpinat cu elogii. Singurul regret ce poate fi exprimat este că debutul de amplă ediţie a unui mare (şi destul de dificil) poet "născut la Cernăuţi, în România", cum precizează şi volumele franceze mai sus comentate, nu are, dincolo de prefaţă, şi un aparat critic. Se putea proceda, cum au făcut-o şi confraţii din Hexagon, apelându-se la măcar o parte din rezultatele harnicilor filologi germani.

Ion POP

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1926 - s-a născut *Haralambie Grămescu* (m. 2003)
8.01.1942 - s-a născut *Teodor Buză*
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.2001 - a murit *Anatoli Ghermanschi* (m. 1941)

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George -Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.01.1960 - s-a născut *Ioana Pârvulescu*
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1987 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

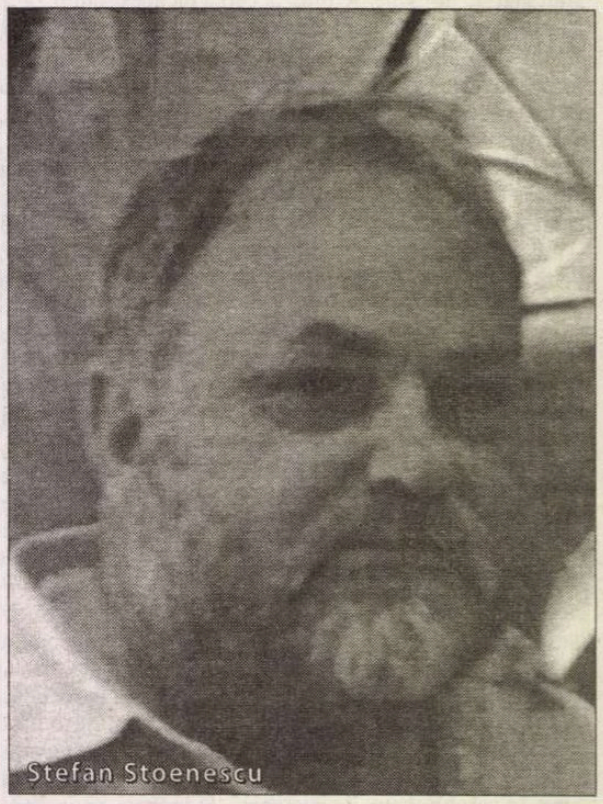
11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domiţian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1939 - s-a născut *Niculae Tache*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al. Cezar T.*
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1967 - s-a născut *Aura Christi*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc* (m. 2004)
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek* (m. 2002)
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ştefan Berciu* (n. 1928)
13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)

14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu* (m.2004)
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

America autorilor



America nu e o numai o ţară. Cuvântul America numeşte un mit. Aşa trebuie să fi resimţit şi Ştefan Stoenescu spaţiul american când a ales să-l substituie cu „Lumea Nouă" în antologia poeţilor români din diaspora, *Timpul, rană sângerândă*, apărut în 2006 la Criterion Publishing, Bucureşti.

Uitându-mă la acest titlu, nu mă pot împiedica să mă gândesc la două lucruri. *Minunata Lume Nouă* a lui Huxley (*Brave New World*), care e începutul pasiunii postmoderne pentru distopie, mai întâi. Acest volum pare, la prima vedere o distopie. Autorii lui sunt, cum bine zice Ştefan Stoenescu în prefaţă, câteva generaţii, de la cei emigraţi înainte de comunism ori foarte curând după 1947, la marile victime ale sistemului (deţinuţii, persecutaţii...) şi în cele din urmă la tinerii care s-au dus către Lumea Nouă după 1990 (din raţiuni mai puţin politice şi mai mult economice, eventual din nevoia de afirmare). Ei sunt, fără îndoială, exilaţi, şi durerea lor e de înţeles, până în 1990.

Dar Lumea Nouă închipuită de Huxley era un loc imaterial, al minţii, o ameninţare pentru rasa umană de pretutindeni. Să nu uităm că poeţii acestei antologii au plecat totuşi la mai bine. T.S. Eliot şi Ezra Pound fugeau în Modernism de America, şi se îmbătau cu tot ce era pentru ei vechiul continent, cultura europeană. Putem oare ignora că, de peste optzeci de ani încoace, direcţia s-a schimbat? Că autorul se uită la America şi se visează în ea?

Dar antologia are altă mizã. Ea se concentrează pe „rana" autorilor. Ştefan Stoenescu nu spune că exilul e rana. Rana e „timpul", care într-adevăr ne însângerează pe toţi. Ce aleg aceşti autori să facă cu timpul lor e altă istorie. Coordonatorul antologiei însuşi îşi încheie prefaţa cu o întrebare: „Este exilul, ca mod de existenţă, bun conducător de poesie?" Nu putem nici judeca, nici generaliza. Poetul e bun sau rău, cum îi e harul. Ceea ce trebuie însă spus clar este că unitatea acestei cărţi dureroase vine din mintea şi sufletul coordonatorului ei, din empatia lui cu fiecare în parte şi din discreţia cu care îi lasă pe toţi să existe fără a-i brusca.

Ar fi poate momentul să explic, aşa cum înţeleg eu, de ce *Timpul, rană sângerândă* este – cu toate că închide în el 36 de poeţi – opera profesorului Ştefan Stoenescu, el însuşi exilat.

La început a fost profesorul. L-am cunoscut pe Ştefan Stoenescu în anul când Doamna Ana Cartianu s-a retras şi cursul de literatură victoriană a trecut în mâinile lui. Spre sfârşitul anilor '60 (mai precis în 1967), când a intrat la primul curs, studenţii mai aveau naivitatea de a se entuziasma intelectual. Literatura engleză era un refugiu. Ştefan a ridicat acest refugiu la rang de sanctuar. El a dat de fapt disidenţei – pentru noi, primii lui cursanţi – un statut şi o magna charta.

Ştefan m-a învăţat multe. De la ritmul intelectual al lui Hopkins la eseul victorian. Mai citisem câte ceva – de pildă *Areopagitica* lui Milton, recomandată de Valeria Alcalay, un text care mi s-a părut mai palpitant decât orice roman. Să citeşti despre cenzură într-o epocă orwelliană, şi încă la recomandarea unui profesor, chiar din biblioteca facultăţii, sub nasul organizaţiei de partid, era de necrezut. Citeam cu uluire, cu bucurie interzisă şi cu sentimentul sfidării. Dar citeam singură. Aveam înţelegerea că ne fusese recomandat cu intenţie subversivă, însă neasumată. Ştefan a fost primul profesor care mi-a arătat că, indiferent de lumea în care avem (ne)norocul să trăim, avem o armă redutabilă: înţelegerea.

Ar fi însă o nedreptate faţă de omul Ştefan, pus în balanţă cu profesorul Ştefan Stoenescu, să vorbesc doar de mintea lui extraordinară. El mai are un har la fel de rar: acela al prieteniei. De la gestul simplu, dar esenţial, de a împrumuta o carte (era legendară geanta imensă cu care zilnic căra la facultate cărţi de împrumutat studenţilor şi colegilor), la disponibilitatea cu care asculta pe oricine îi cerea sfatul. Generozitatea lui intelectuală e dublată de o generozitate umană, un altruism de care prea puţini suntem în stare.

Când mi-am dat doctoratul, în 1978, scrisesem o teză despre doi titani (T.S. Eliot şi Paul Valéry) şi aveam un acut sentiment de insuficienţă. Sigur că era o teză naivă. La susţinere, Ştefan a depus la dosar un „co-referat", o scurtă opinie necerută oficial, în care aprecia teza, atâta câtă era. Avea şi o obiecţie. Profesorul Coteanu, şeful comisiei, a citit numai obiecţia. Eu ştiam deja ce zice referatul şi aproape că n-am auzit ce citea profesorul Coteanu. Dar Ştefan a sărit de pe scaun, protestând: „Vă rog să citiţi tot referatul!" Trăiam într-o lume urâtă, cum a fost şi reacţia profesorului în chestiune, care a replicat tăios că nu se acceptă intervenţii din sală şi a continuat procedura. Dacă am ieşit cu un gust mai puţin amar din acel doctorat încheiat cu o susţinere pe timpul căreia Romul Munteanu citea plictisit „Luceafărul" pe catedră, fără să se fi uitat măcar peste un rând din teză, aceasta e numai datorită minţii şi sufletului lui Ştefan. El a pus lucrurile în ordine şi mi-a dat încredere într-o vreme când nu mai credeam în nimic.

Iată, deci, de ce mă gândesc la perfecţiune când scriu aici, implicit, despre Ştefan: fiindcă în două direcţii esenţiale – singurele coordonate în care existăm ca fiinţe umane – şi anume mintea şi sufletul, el este impecabil. O minte de excepţie, un suflet care oblojeşte pe cei ce simt şi suferă că mintea lor nu poate merge mai sus. Acesta este Ştefan Stoenescu, profesorul de perfecţiune al generaţiei mele.

Antologia, care ar fi trebuit poate să se cheme *Autorul şi America*, e o imagine a lumii lui Ştefan după ce a plecat din Bucureşti. Migala cu care editorul s-a aplecat asupra fiecărui autor în parte, a grupat textele, a dat informaţia bio-bibliografică, tot aparatul auxiliar al antologiei creează o rigoare a emoţiei şi textului. Ştefan Stoenescu a aplicat exigenţa lui şi poeţilor antologaţi.

Formal vorbind, varietatea acestei antologii e descurajantă pentru analiză: avem în ea poeţi excelenţi, poeţi cu har şi poeţi cu voinţă. Miza antologiei, însă, nu stă în rigoarea poetică, ci în radiografia unei stări de spirit. Atunci când noi cei mulţi dinăuntrul comunismului, care n-am avut curajul să ne dezrădăcinăm (dar nici prilejul), jinduiam la America, acest vârfuri intelectuale (profesori universitari, critici, medici, ingineri, agronomi, constructori, minţi realmente strălucite, care şi-au făcut un drum şi nu-şi plâng ratarea) se simt dezrădăcinaţi şi umiliţi de ea.

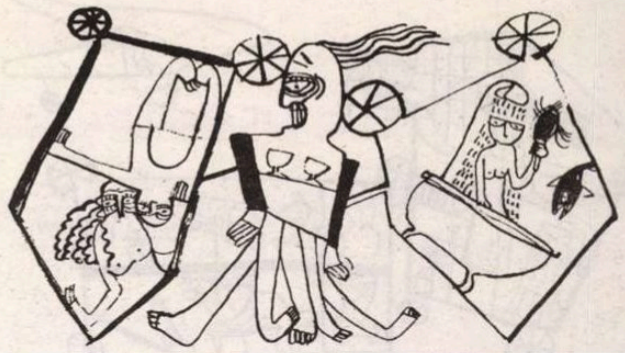
După ce am predat un an lângă New York şi încă unul lângă San Francisco, mi-e tare dor de bibliotecile nesfârşite de la Berkeley. Dar eu m-am întors acasă. Aceşti autori nu. Cum altfel aş putea încheia decât repetând acel foarte vechi *beauty is in the eye of the beholder* (frumuseţea e în ochii celui ce o vede)? Fiecare cu America lui... Antologia lui Ştefan Stoenescu e o *Americă a autorilor*, şi nu orice fel de autori: oameni dezrădăcinaţi, care au ales să-şi ridice o chilie în ea. Numai cineva ca Ştefan Stoenescu, exigent, dar cu infinită sensibilitate, putea închega un tot din atâtea cărări pierdute, atâtea texte însângerate de îmbătrânire şi înstrăinare.

Lidia VIANU

Bref

Contracte editoriale

● Jonathan Littell, laureatul Premiului Goncourt din acest an pentru romanul *Binevoitoarele*, are un agent literar britanic, iar acesta nu a cedat primului editor al operei, Gallimard, decît drepturile de publicare în limba franceză, rezervînd autorului pe care-l reprezintă copyrightul pentru traduceri. Această practică ce contravine intereselor editurii reprezintă o cotitură în istoria relaţiei dintre scriitor şi editorul lui. Într-o explicaţie publicată în „Le Monde des Livres", Antoine Gallimard scrie că Littell, fiind american (deşi şi-a scris romanul de debut în franceză şi a optat pentru editura lui), negocierile cu agentul literar s-au făcut ca în cazul unui scriitor străin, iar autorii francezi nu-i pot urma exemplul şi nici nu e în interesul lor să o facă. De fapt, spune el, riscul major rezidă în restricţia durate de exploatare a operelor cedat editorilor, chiar dacă modelu francez privilegiază cesiunea pe toată durata proprietăţi intelectuale. „Primesc tot mai des propuneri de *agreemen* prevăzînd o durată a cesiunii de la trei la cinci ani [...] însoţită de refuzul de a conveni o opţiune şi pentru operel viitoare ale autorului. Aici e veritabilul pericol. Cum s aperi o operă în timp şi de ce să faci eforturi în acest sen dacă nu dispui de nici o garanţie asupra drepturilor editorulu în anii viitori? De ce să lucrezi terenul dacă eşt ameninţat cu exproprierea?"



Modelul lui Maillol

● Din cele 18 statui de bronz semnate de Maillol care împodobesc grădina de la Tuileries, trei o reprezintă pe ea. Dina Vierny a fost muza marelui sculptor a cărui temă predilectă era nudul feminin. Acum aproape nonagenară, ea a acceptat să-şi povestească viaţa în lumea artei, într-un documentar realizat de Alain Jaubert. Născută la Odessa, a venit cu părinţii pe la mijlocul anilor '20 la Paris. Cînd l-a întîlnit pe Maillol, Dina avea 15 ani, iar sculptorul 73. Trupul ei puternic, cu forme pline, chipul frumos au atras atenţia artistului care i-a cerut să-i pozeze. La 17-18 ani era deja o figură cunoscută a lumii artistice pariziene: apărea în filmul lui Jean Renoir *La vie est a nous*, juca la teatrul animat de Jacques Prévert, frecventa cercurile suprarealiste. Nu avea 19 ani cînd s-a măritat cu Sacha Vierny, şi el de origine rusă, devenit apoi un operator de film cunoscut. Dar continua să-i pozeze lui Maillol care o ocrotea cu sentimente paterne. În timpul Ocupaţiei, Dina Vierny şi-a împărţit timpul între şedinţe de pozã, studii superioare de chimie şi biologie, dar şi activităţi periculoase: îi ajuta pe refugiaţii evrei germani să treacă graniţa prin munţi. După o primă arestare, Maillol o eliberează prin relaţiile lui şi o trimite la ţară, la prietenii lui, Matisse şi Bonnard, cărora le devine şi lor model. O a doua arestare se soldează cu încarcerarea la închisoarea din Fresnes. Evreică şi suspectată de simpatii comuniste, o aştepta lagărul, dacă Maillol n-ar fi intervenit din nou. La eliberarea Parisului, Dina e pe baricade, în timp ce maestrul ei se stinge. Cariera ei de model încetează la 24 de ani, odată cu dispariţia lui Maillol, pentru a cărui memorie

tînăra îşi consacră întreaga energie. Devenită colecţionară de artă, ea deschide pe rue Jacob una din cele mai vestite galerii pariziene, îl convinge pe André Malraux să expună cele 18 statui ale lui Maillol la Tuileries şi, după 40 de ani de strădanii, reuşeşte să ofere maestrului ei un muzeu, căruia îi donează întreaga ei colecţie. În imagine, Dina Vierny la 17 ani.

Efectul Nobel

● Nici măcar Premiul Nobel nu mai asigură succesul de librărie? „Le Figaro", bazîndu-se pe statistici din ultimul deceniu, constata că laureaţi precum Dario Fo, José Saramago, Gao Xiangjian, V. S. Naipaul, Imre Kertész, Elfriede Jelinek sau Harold Pinter n-au cunoscut vînzări vertiginoase şi n-au prea zăbovit pe listele de *bestsellers*. În ciuda mediatizării planetare, curiozitatea pentru cărţile lor s-a stins repede. Cu Orhan Pamuk se pare că lucrurile stau altfel. În ţările occidentale unde era deja tradus, vînzările sînt, de la anunţarea premiului şi pînă la mijlocul lui decembrie de 5-6 mii de exemplare pe săptămînă, iar în Franţa, romanul *Zăpadă* (care obţinuse în 2005 Médicis étranger), a cunoscut 7 prelungiri de tiraj, depăşind deja 100.000 de exemplare. Jean Materne, responsabil cu literatura străină la Gallimard, explică acest succes şi prin faptul că Pamuk e cunoscut în Franţa din 1988 şi că i s-au tradus pînă acum şase cărţi. „Ne-a fost recomandat în urma cu 18 ani de un alt scriitor turc, Yachar Kemal, şi primele lui cărţi s-au vîndut în tiraje confidenţiale. Recunoaşterea n-a venit decît odată cu *Mă numesc Roşu*, în care se folosea de o intrigă criminală pentru a aborda teme profunde şi dificile". Alchimia reuşitei lui constă în ştiinţa de a menţine suspansul chiar cînd vorbeşte de istorie, de confruntări culturale, de poezie. Şi, fără îndoială, Pamuk a beneficiat şi de procesul ce i s-a intentat în Turcia, cu scandal mediatic în Occident.

Din Himalaya în Manhattan

● Kiran Desai, care a obţinut Booker Prize 2006 pentru cel de al doilea roman al ei, *The Inheritance of Loss*, este, la 35 de ani, cea mai tînără laureată a prestigiosului premiu literar britanic. În urmă cu peste două luni, cînd s-a anunţat opţiunea juriului, majoritatea jurnaliştilor a început prin a menţiona faptul că romanciera este fiica Anitei Desai, unul din marile nume ale literaturii indiene de limbă engleză, şi că în trama romanului premiat există elemente autobiografice: ca şi personajele ei principale, Kiran Desai şi-a petrecut copilăria la Kalimpong, în Himalaya, şi apoi la Delhi. La 14 ani a părăsit India, împreună cu mama ei, pentru Anglia şi apoi SUA, unde şi-a făcut liceul şi studiile universitare. Faptul că vorbeşte despre lucruri cunoscute din interior, trăite nemijlocit, adaugă o profunzime şi o pertinenţă extraordinară modului în care romanciera pune mari probleme ale lumii contemporane: mondializare, multiculturalism, inegalităţi economice, fundamentalism religios şi terorism. *Deposedarea ca moştenire* începe cu Sai, o adolescentă orfană care e crescută la Kalimpong, în partea indiană a Himalayei de un bunic anglofil, judecător pensionar cu studii la Cambridge. Fata e îndrăgostită de profesorul ei de matematică Gyan, descendent al unui mercenar *gurkha* (etnie nepaleză angajată în mod tradiţional în armata britanică), care o părăseşte pentru a se alătura unui grup de rebeli, luptători pentru independenţa Nepalului. În paralel e urmărită viaţa lui Biju, fiul bucătarului familiei, emigrant clandestin la New York. Ceea ce au în comun aceste personaje este moştenirea or istorică şi experienţa neputinţei, a umilinţei venită in secole de dominare economică şi culturală a Occidentului. Autoarea sugerează că, de fapt, multiculturalismul nu există

decît în universităţile occidentale, iar mondializarea economică nu va aduce prosperitate ţărilor decolonizate. În aceste condiţii, oamenii mai puţin educaţi şi dezrădăcinaţi îşi pun frustrările în slujba mişcărilor naţionaliste. În ciuda umorului omniprezent, romanul premiat al lui Kiran Desai are o viziune amară asupra Occidentului. Descriind vieţile unor personaje din lumea a III-a, a căror concepţie despre ordine, demnitate şi justiţie se izbeşte mereu de prejudecăţi occidentale, autoarea o face cu un asemenea talent încît, chiar dacă nu poate adera la părerea ei prea pesimistă, cititorul e cucerit – scrie în „The New York Times" eseistul american de origine indiană Pankaj Mishra.

Reclama în romane

● Practică deja curentă în cinema, reclama pentru anumite mărci de produse (de exemplu maşini, ceasuri, ţigări, băuturi, cosmetice, hoteluri şi restaurante, bijuterii etc.) pătrunde şi în literatură. Primii paşi au fost făcuţi în SUA mai de mult, iar acum serviciile de marketing ale marilor firme au început să apeleze şi la scriitorii din Occidentul european pentru a-şi plasa produsele în romane. În America, Brest Eston Ellis a deschis calea, citînd apăsat diferite mărci în *American Psycho*, pentru a caracteriza mediul tinerilor new-yorkezi hiperconsumatori. Apoi, în literatura „şic" pentru femei (tradusă şi la noi în colecţia de la Polirom), referinţele la mărci de haine, poşete, parfumuri, produse de machiaj şi alte „slăbiciuni" feminine au umplut paginile, iar în romanele poliţiste sunt citate abundent mărci de alcooluri, de material high-tech, firme de localuri... Dacă prezenţa în anumite romane a unor branduri bine identificate era şi pînă acum prezentă fiindcă permitea autorului să-şi poziţioneze social personajele, începînd din toamna aceasta citările se fac prin contract. De pildă, editura americană Running Press, filială a grupului Perseus Books, a făcut public *un contract de parteneriat* cu marca de cosmetice Cover Girl, aparţinînd de Procter & Gamble, iar primul rezultat e romanul *Caty's Book* de Sean Steward şi Jordan Weisman, unde marca e citată de cîteva ori. Asemenea contracte *oficiale* pot fi o sursă de venituri pentru industria cărţii, permiţînd şi editarea unor genuri mai greu vandabile precum volumele de poeme, cărţi de filosofie sau romane experimentale. Pînă acum lucrurile se aranjau neoficial cu autorul şi, cînd se afla, ieşea scandal, precum în 2001, cînd firma de bijuterii Bulgari a plătit-o pe romanciera britanică Fay Weldon pentru a scrie romanul *The Bulgari Connection* sau cînd lanţul de hoteluri Hilton i-a „comandat" un roman, *Moştenitorii*, lui Freddy Woets. Începînd din toamna 2006, înţelegerile se fac la lumină, prin acte oficiale. Numărul parteneriatelor de „plasare a produselor comerciale în literatură" rămîne încă necunoscut. În Franţa, Sindicatul naţional al editorilor se mulţumeşte cu un prudent „no comment", fiindcă nu poate estima cît de rentabile vor fi aceste contracte şi ce încredere vor avea cititorii să cumpere un volum finanţat din publicitate – scrie ziarul francez „Les Echos".

Prietenul umanităţii

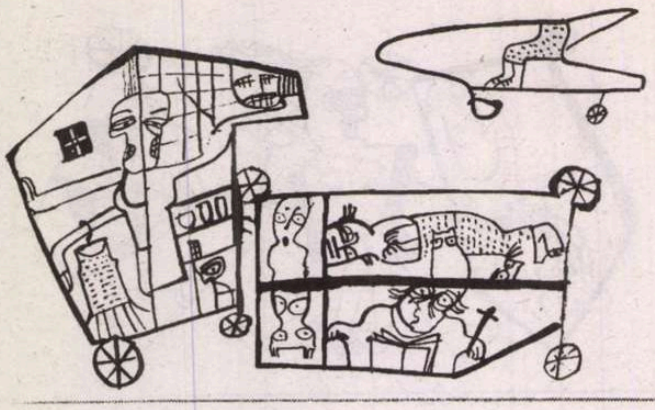
● Pontificatul lui Carol Wojtyla a constituit deja subiectul a numeroase cărţi, filme documentare şi chiar de benzi desenate. Acum, Papa Ioan-Paul al II-lea a devenit şi eroul unui desen animat care a fost prezentat la Vatican de Mgr. John Patrick Foley, preşedintele Consiliului pontifical pentru comunicaţii sociale. Cu o durată de 60 de minute, DVD-ul *Ioan-Paul al II-lea, prietenul întregii umanităţi* a fost realizat în Spania şi tradus în zece limbi.

Efect de piaţă

● Pe la mijlocul lunii decembrie, a avut premiera în SUA filmul *The Blood Diamond* cu Leonardo DiCaprio în rolul principal. Acţiunea, desfăşurată pe fondul războiului civil din Sierra Leone, povesteşte violenţele unor contrabandişti de diamanante. Şefii din industria diamantelor, temîndu-se de un impact negativ al filmului asupra vînzărilor de Crăciun şi Sf. Valentin, au decis să riposteze printr-o campanie de presă în care îşi asigură potenţialii clienţi că „absolut toate diamantele comercializate de ei provin din locuri fără conflicte şi pe căi legale". În Occident se răspîndeşte tot mai mult ideea că lucrurile confecţionate de oameni chinuiţi şi exploataţi sau cele obţinute prin violenţă sînt încărcate cu energii negative şi deci nocive pentru cei ce le poartă.

Quid

● *Quid 2007*, dicţionar enciclopedic ce conţine 2,5 milioane de informaţii, apărut la acest sfîrşit de an la Ed. Laffont, are 2192 de pagini şi costă 32 euro. Un dar potrivit de sărbători, ţinînd cont că 30% din text a fost adus la zi sau complet nou, faţă de ediţia 2006.



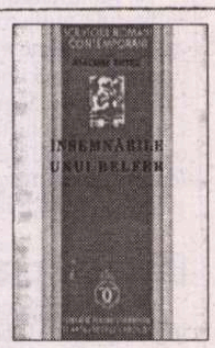
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Aș fi fost bucuroasă dacă aș fi scris, cu frison, cu degajare, și nu la o vârstă atât de fragedă, poemul tău intitulat *Darling*. Îl voi transcrie cu emoție reală punând în paranteză cuvintele pe care la vârsta mea le-aș fi evitat. Aș vrea să înțelegi instantaneu de ce le consider nepotrivite. Prea multe podoabe pe pielea lui fermă cu musculatură suplă, sinceră! Spun „instantaneu", ca să fie ideal textul, când în realitate nici eu n-aș fi renunțat în tinerețe la absolut nici un cuvânt, la nici o conjuncție, la nici un trop. Dar am pierdut timp prețios până am înțeles cât bine face poeziei epúra, și cât rău o singură silabă în plus într-o emisie lirică. Iată poemul *Darling*, așa cum l-ai compus, din care vei vedea, și vei decide asupra jocului care este poezia, ce am trecut în paranteză, o posibilă variantă, pe care o prefer celeilalte: „(Unerori) mă înspăimânți, (zău așa),/ când rotești blocurile de cărămidă pe vârful degetelor, sufli în stele ca să nu se/ turtească,/ sau când ochii tăi imenși devin abajururi cu lumină portocalie:// tu ești altfel (construit) decât mine/ mă uit (atentă) la unghiile tale: în mijloc strălucesc (microuniversuri) cristale lichide,/ ce trec în verde aprins așa cum arată temperatura și ora exactă ceasul de la /Modarom;// văd în ele ca în ecrane verticale/ orașe suprapuse, construcții – cleștar, ebonită și bambus,/ turle poleite (cu staniol), mașini (fistichii) ambalate în carton purpuriu,/ reclame la tetraciclină și spirt, neon transformând atmosfera într-o ultravioletă pliantă;// sub pielea ta lustruită (cu ceară)/ organe (sclipitoare) fabrică diamante, pulsează nectar prin venele ramificate,/ alunecă sub vertebre de catifea și dantelă.// tu ești altfel construit (decât mine),/ în loc de inimă, ai o mică planetă,/ în loc de neuroni, hidromotoare;// și uneori mă înspăimânți, zău așa". Pentru celelalte trei poeme, tot prin epúră lucrând, citește *29 august* fără următoarele, la rând în ordinea în care apar în text, cuvinte: *târzie, mai exact, de vizavi, bombon, caustică, sulfuric, de sticlă, prea fistichii, cosmosului,* în fine, evită cacofonia *ridică câte*! Citește *Insula cameleon* fără: *bălțată, era, nechează* și *spasmă*! Citește *Viziune la poalele Muntelui Olimp* fără: *era, ieșeau, devenea, sculptate* și *poker*. S-ar putea acum să ți se pară bizar ce-ți propun. Și-atunci insist să revezi jocul meu peste un an, peste doi, când anumite mecanisme de facere își vor regla finețea de execuție. (*Sînziana-Maria Stoie*, Brașov) ✉ Ne-ați lăsat la redacție *Dimineață de toamnă, Autumnală* și *Epilog sezonal*. Dacă ne vizitați în alt „sezon", pastelurile dumneavoastră erau cu grijă alese să corespundă nostalgic și sentimental cu vremea de-afară. Stilul preferat e puțin depășit, cititorii și ascultătorii dvs., care au o viziune nostalgică, naivă, cred că s-au împutinat în toată lumea și au o vârstă dificilă, fără adaosuri și fără pierderi de gust. E aproape fatal mie să nu-mi placă maniera aceasta, iar dumneavoastră să nu puteți înțelege de ce. „Vara s-a sfârșit/ De soare cald «păcat»/ Plouă cam de mult/ Și este frig gradat.// Frunze tremurânde/ Pe aripi de vânt se zbat/ În culori de verde,/ Galben, ruginiu, ambrat.// Cenușiu e cerul/ Și fâșii de nori plutesc/ Vrăbiile ascunse în streșini/ Totuși ciripesc..." În loc de *streșini* aveți în text *streșii*, și nu-mi dau seama dacă e o greșeală de transcriere ori vocabularul dumneavoastră păstrează termeni care pe nesimțite au ieșit din uz. (*Minodora Dulâmea*, București) ✉ „Tot tarabagiu, tot iubitor de poezie", domnule Gabriel Vonica? Mă bucur de revenirea dvs. de-acum, cu poezii și o scrisoare cu puțină biografie, pe care, parte o rezum și parte o citez cu plăcere. Nu se știe niciodată ce poate face nostalgia dintr-un om sensibil. Aveți 48 de ani, sunteți absolvent al Facultății de Mecanică Fină din Brașov, dar vremurile au decis să vă câștigați existența din comerțul la tarabă în Piața Veche din Făgăraș. Iubirea dvs. pentru poezie se datorează lecturilor din liceu, pentru care „vinovat" în mare parte este un excepțional profesor de română, Ioan Funaru, care a insuflat mai multor generații de elevi bucuria lecturii. Și acum, citez din scrisoare: „Îmi aduc aminte cu recunoștință de conducătorul cenaclului din oraș de atunci, Cornel Moraru, ajuns ulterior redactor la *Vatra* în Tg. Mureș". După liceu ați întrerupt legătura cu „actul creației", până când, acum vreo patru ani, aflându-vă în Baia-Mare, l-ați întâlnit pe prozatorul Nicolae Goja, la a cărui provocare literară i-ați scris pe un șervețel la o masă festivă, o poezie, care avea să apară în „Graiul Maramureșului". Scrieți foarte rar, dar credeți în scrisul dvs., și foarte bine faceți. Sunt versuri pline de un simțământ de iubire pentru lumea care și ea vă iubește. Îmi amintesc că și rândul trecut am transcris cu plăcere niște fragmente în care umorul se amesteca armonios cu înțelepciunea. Acum, în *Rucsacul cu speranță* am parcurs o istorie tulburătoare, ca și în *Cântec domestic*, ca și în *Că vezi, fericirea*, din care citez: „Că vezi, fericirea nu-i sală de dans/ La care s-ajungi la ore de seară/ Ci vântul din față oprind, în balans,/ O frunză în valsul visat - bunăoară.// De-ți iese în față atinge-o firesc,/ Va fi rătăcită pe câmpul cu maci,/ În juru-i ciulinii tristeții mai cresc.../ Învață să-i susuri, și-nvață să-i taci.// Nu strânge-ntre pleoape doar zboruri străine,/ Nu-nveți tropăitul pe-o șa fără cal,/ Că vezi, fericirea nu-i focul din deal/ Ci drumul spre fum al văpăii din tine". (*Gabriel Vonica*, Făgăraș) ✉ Poate să fie un lucru și bun și frumos jocul pe care-l faceți. Citind romane ale căror eroine au devenit celebre nemuritoare, le aduceți omagiul dumneavoastră inimos. Ele vă populează lumea, realitatea și visul, cu ființa lor inconfundabilă. Și umbra umbrei lor foșnește în acord cu disponibilitatea dvs. ideală de a le iubi, pe fiecare, mult timp după lectură, în ce au ele distinct în destin, în comun și în parte copleșitor, pe Grușenca și pe Emma Bovary, pe Ana Karenina și pe Adela. Joc de adolescent cărturar, a cărui lume rămâne frumoasă la infinit prin frumusețea aleselor dumneavoastră? Sufletul creator al celor care le-au plăsmuit vă acoperă propriul suflet care tânjește, parcă, de un orgoliu auctorial: „Ce frumoase sunt mâinile tale Adela,/ Când mi le pui pe filele de carte./ Obosit de-atâta drum prin veacuri,/ Își spală în fântâna picioarele Socrate.// De când te-aștept pe banca asta șchioapă/ Din tufele grădinii să-ți rup un trandafir./ Nu te uita că-i mâna-nsângerată./ M-am înțepat ca Rilke într-un spin". Un joc în care vă imaginați cu grație că una din ele v-ar căuta și v-ar și găsi străbătând timpul: „Cum m-ai găsit, Grușenca, printre atâtea blocuri/ Când ai sunat la ușa mea aseară?/ Făptura ta de demoni plămădită/ Mi-a aruncat vecinii-n boală.// Cum te-a iubit Dimitrie, ocnașul,/ El ți-a adus supremă jertfă, crima./ E-n sânii tăi atâta adevăr/ Cât toată-nvățătura lui Zosima.// La trupul tău, când treci, dau minți în clocot/ Bătrânele-ntorc capul și se-nchină./ Făptura ta împărătească/ Mai stă lui Alioșa și-acuma pe retină". Apoi, în altă ipostază, de amfitrion: „Aș vrea să mă plimb cu tine, Ana Karenina,/ Prin pădurile de mesteceni ruseți./ Seara, când vom bea ceaiul, să privim/ Cum se iubesc grifoni pe aurite cești... În sfârșit, singura din cvartet căreia nu vă adresați direct, Emma Bovary, oare din ce motiv?, poate același cu al autorului ei, ea fiind el, la urma urmei: „O simt mereu aproape când pun alături cartea/ Și nu aprind lumina de teamă c-o alung./ Ca muzica lui Mozart e foșnetul mătăsii/ Ca un parfum, în preajmă, ce stăruie profund.// E-naltă și frumoasă cu-o pălărie gri/ Pe față cu voaletă ca-n vremurile bune/ Pe stradă, când apare, cu ea duce o lume/ Și-i recunosc surâsul..." Este, cum spuneam, un joc al relatării, ideal, într-o versificație poate nevaloroasă, căci altfel cum s-ar explica de fiecare dată ratarea repetată a ultimului vers? Există un detaliu la un moment dat, de pronunție învechită puțin, și care îmi indică vârsta reală pe care-o aveți, stimate autor, rămas în schimb etern adolescent, pierzându-se și regăsindu-se într-un elan exemplar de admirație (*Dan Vasilescu*, Ploiești). ■

Prin anticariate

Profesorilor



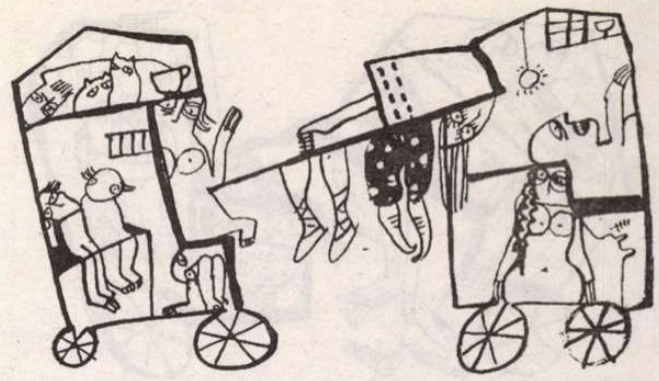
Interbelicul românesc a avut, în multe feluri, preocupare pentru tinerețe. Și mai mult, pentru tiparele după care, ascultînd, sau nu, de sfaturi, se așază tinerețea. Aceleași, în fond, cu regulile prin care, la vîrsta cînd încă îi mai poți face educație, se statornicește o societate. Așa că timpul dintre războaie s-a umplut cu scrisori, cu polemici sau cărți care aveau în ele ceva profesoral, foarte depărtat, însă, de sensurile de azi, specializate, plivite, ale lui „profesor". După cum nu mai recunoaștem, rar și pe-acela, decît al doilea sens al unui cuvînt a cărui conotație familiară și, pe cît se pare, necontaminată de metehnele celuilalt înțeles, era transparentă altădată: *belfer*. Belferul era profesorul anilor '30, un liber-profesionist cu principii, ținînd mai puțin la scaun și mai mult la filosofie. Chiar ticălos, avea șarm, era povestibil, șarjabil, găseai, adică, în el vînă de personaj. Asemenea portrete, cu tot contrastul dintre peniță și baros, dintre a migăli îngerește și a sfărma crud, cu duritatea pe care o poți cere numai unui stil de poet, strînge Ioachim Botez în *Însemnările unui belfer*, volumul din 1935, de la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II".

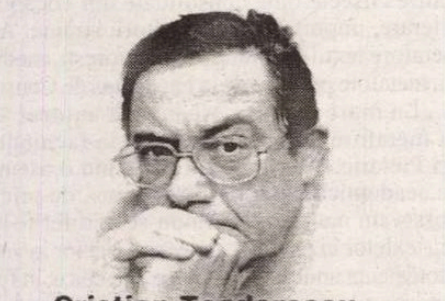
Orice este personajul lui, pe care-l cheamă ca pe autor, numai un lesne mîncător de pîine albă nu. Un profesor mai curînd amărît, pe care mila repartiției ministeriale și toanele inspectorilor îl fac să bată țara, cu amintirile lui de elev căruia nu i s-a căutat în coarne și cu dorința de-a face, după puteri, mai mult. Un naiv, un Candide, ai cărui ochi văd mulți nechemați, și multă vrere de a îndoctrina fără să crezi. *Fadaises de l'école*, vorba lui Voltaire pomenită, în carte, atît de des. Și cît de cunoscut ne sună, peste ani și sisteme, examenele școlii de-altădată, pe care o credeam, măcar pe ea, sfîntă: „la românește, examenul este o plimbare amabilă prin cîmpul cu flori și burueni al literelor noastre; nu se ară, nu se sapă din răsputeri, nu se plivește... (...) Oare cîți din candidații la bacalaureat vor fi simțit parfumul arhaic din slova cronicarilor noștri, ca o livănțică moartă între chilimuri bătrînești?... La filosofie, iarăși, definiții, formule și clasificări în vid. Un candidat sau o candidată poate diserta mulțumitor despre judecăți sau sentimentul estetic, dar dacă-i ceri să le aplice la un text ce-l are sub ochi, tace ori răspunde cu anul și locul unde s'a născut autorul... La latinește, lucrul merge tot așa greu: rar candidat să poată tîlmăci limpede și cu accent proză sau hexametri antici; și examenul umanistic neputînd fi o resurecție peste milenii și veacuri, un atavism literar cum îi zice Faguet, o repunere în valoare a frumuseților eterne gîndite de cei cari mai credeau în muze, se împotmolește în nămol de morfologie și sintaxă."

Și cum ar putea fi altfel? „Școala să nu mai rămâie de căruță la o jumătate de veac în urmă; să-și primenească oamenii și programa. Profesorul să-l ia pe băiat nu de urechi, ci de bărbie, să-l privească cu prietenie neprefăcută în ochi, și să vorbească cu el de toate năzbâtiile copilăriei și ale adolescenței. Să rădă mult; așa cum vroia Pliniu: *studia hilaritate proveniunt*... Iar în locul atîtor vechituri răsuflate, poruncite de programă, să discute pe șleau cu școlarul valoarea ori nevaloarea cutărui text interzis." Însă înnoiri nu se pot face cu acei – mulți? puțini? – profesori plămădiți dintr-un material de duzină, trădîndu-și printr-o simplă vorbă găurile din propria-le educație, care-i fac, pe măsură ce ostenesc în meserie, sau chiar de la început, să semene cu niște mahalagii autoritari. De citit, de către toate profesoarele care ridică glasul, făcînd, în clase și cancelarii, atît de familiarele crime de lez-urbanitate, însemnările despre *Pupăza*, sau despre ce nu trebuie să iasă din gura unei profesoare.

Și alții, figuri după figuri, personaje de tablou breughelian, ca *Limbricul*, mai degrabă nefericiți de plîns, care-și ratează destinele lor și le-ncurcă pe-ale altora, decît siluitori, pasibili de condamnare, ai școlii românești. Una de care autorul a vreo 200 de pagini dezamăgite, cunoscător de franceză, germană și latină rătăcind prin haznalele educației de țară, nu pare să aibă ceva bun de spus, chiar dacă – ascuțită constatare, la '930... – „cine se ridică cu vrajbă împotriva tagmei din care face parte, trebuie să plece." O pază de ultimă filă, de trimis peste veac, în plicul cu scrisori despre *cum se face*, cu rețete de re-găsire personală și socială în care oamenii deceniului 3/4 credeau, profesorilor de azi: „Eu spun numai sus și tare că în școala noastră de toate treptele, torturată de atîtea legi, regulamente și programe, e o înfiorătoare criză de oameni, o deznădăjduitoare lipsă de seriozitate, de simț practic și de punctualitate la treabă... A intra «exact» la clasă, în lumea liceelor nostre, este o naivitate ce-ți aduce de cele mai multe ori zâmbete de ironie și nici o dată un cuvânt de stimă sinceră... Suntem o țară de zeflemism ieftin și suficient unde soarele, pământul și ploaia la vreme fecundează cea mai grasă legumă: *Pleașca*." O stare a națiunii, posibil la un început de an, în coloanele gazetelor de ieri, mai vașnice, o idee mai bine scrise decît cele de azi. Unde, lăsînd deoparte generalizările ușor înțepate din textul mai în vîrstă cu vreo trei sferturi de veac, un ziarist al României din nou europene ar putea s-o recicleze aproape întocmai. De ce? O întrebare. *Profesorilor*.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Oala sub presiune

Istoria le-a mai dat un ghiont nedrept şi umilitor basarabenilor unionişti şi proeuropeni. Sînt siliţi să piardă vremea la cozile vizelor pentru a veni în ţara ai cărei cetăţeni sînt, unii moralmente, alţii şi în acte. Priviţi chiorîş la Chişinău de fratele Voronin şi de oamenii lui, românii din Basarabia, pentru care Bucureştiul e adevărata lor capitală, trag azi şi ponoasele moldoveneşti ale integrării României în Uniunea Europeană.

În acest moment, unirea cu Basarabia pare a se îndepărta şi mai mult decît în urmă cu cîţiva ani, cînd a devenit improbabilă, odată cu alegerea lui Voronin.

Nu m-aş mira dacă o parte însemnată a concetăţenilor mei de dincoace de Prut se vor declara mulţumiţi că s-au pus vize pentru moldovenii de dincolo. Nu e o reacţie strict românească. În Ungaria există destui băştinaşi care nu vor să audă de fraţii lor din Transilvania, pe care îi consideră maghiari de categoria a doua, din considerente economice. Iar noi, aici în ţărişoară, avem o părere proastă spre infectă, pe regiuni istorice, unii despre alţii. Bănăţenii, care se simt fruntea, nu-i prizează pe ardeleni, pe care îi consideră mai puţin importanţi decît ei, se felicită că i-au asimilat pe moldoveni şi pe olteni, dar fără a uita să se diferenţieze dispreţuitor de ei şi, în sfîrşit, au o părere infectă despre regăţeni. Aceştia din urmă îi iau pe ardeleni peste picior, deoarece ar fi înceţi la minte şi îi privesc pe moldoveni ca pe nişte invadatori enervanţi. În sfîrşit, moldovenii fac haz la ei acasă de tot ceea ce li se pune în spate, fiind singurii care au o atitudine fundamental pozitivă asupra coeziunii naţionale.

Apropo de aceste prostii regionaliste: înainte de unirea lui Cuza, moldovenii, boieroşi şi culţi, aveau o părere proastă despre incultura şi lipsa de civilizaţie a regăţenilor. De altfel, după Unire, Bucureştiul a fost literalmente colonizat de reprezentanţii elitei Moldovei. O deplasare care a sărăcit pentru moment, mişcarea intelectuală a Iaşiului, încît cei care au rămas îşi plîngeau singuri de milă. Cînd Creangă se dădea de ceasul morţii că Eminescu, marele lui prieten, a părăsit oraşul, îi scria obidit poetului că la Iaşi n-a mai rămas din „Junimea" decît Caracuda, care se agita „ca tăunele cu paiul în cur". Moldova, prosteşte dispreţuită azi, e cea care a dat României primele garnituri de tehnocraţi şi de intelectuali de anvergură care au pus la cale instituţiile statului modern. Iar omul care a anunţat Independenţa în Parlamentul României Mici a fost moldoveanul Kogălniceanu, cel care nu şi-a ascuns nici după venirea lui Carol I , preferinţa pentru Cuza şi opinia că pe vremea acestuia au fost create principalele instituţii ale statului. Marele sacrificiu patriotic al moldovenilor, care au acceptat de dragul Unirii să renunţe la capitala Iaşi, pentru a se deplasa la Bucureşti, a dus la drama ulterioară a Moldovei, care s-a văzut rapid provincializată şi tot mai ignorată economic de liberalismul regăţean cu care regele Carol I a modernizat România.

Basarabia, de care mulţi români din ţară nu vor azi să audă, a fost tratată în forţă de autorităţile române, după Marea Unire, ca un teritoriu cucerit, nu ca o provincie întoarsă în România. În timp ce, cultural, la Chişinău au mers personalităţi importante, în administraţie au ajuns acolo dobitoci care şi-au bătut joc de localnici, ca şi cum ar fi fost trimişi pe un teritoriu ocupat. Dincolo de propaganda antiromânească a Uniunii Sovietice după ce a reluat Basarabia, a rămas mitul jandarmului român deprins să bată, ca în România, şi amintirea unei uniri care pentru mulţi dintre basarabenii mărunţi n-a însemnat decît schimbarea unui stăpîn cu altul.

Bariera pusă azi în faţa românilor din Republica Moldova s-ar putea să aibă, o vreme, un efect psihologic devastator asupra unioniştilor. Dar nu m-aş mira dacă, după depăşirea şocului, numărul acestora va creşte exponenţial. Fără graniţa deschisă cu România, republica fratelui Voronin se va transforma rapid într-o oală sub presiune, cu fîsîitoarea blocată. ■

Ocazie ratată

(urmare din pag. 21)

În paranteză fie spus, este de neînţeles de ce Perpessicius n-a suprimat cele două virgule de vreme ce a avut sub ochi o variantă a acestui (acestor) versuri, care ar fi justificat fără dubii operaţia: *„Căci tu Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune..."* (vezi M. Eminescu, *Opere*, vol. II, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943, p. 438. Pe aceeaşi pagină, la subsol, o altă variantă: *„Dar tu Hyperion rămâi/ Oriunde te-ai şi pune..."*).

Un prim pas în ameliorarea punctuaţiei acestui vers îl face D. Murăraşu, care suprimă numai a doua virgulă, adică astfel: *Iar tu, Hyperion rămâi* şi justifică faptul într-un comentariu: „Versul a apărut greşit ortografiat /sic!/ şi, ca urmare, a fost greşit interpretat. În opunere cu fiinţele trecătoare, Hyperion este de esenţă eternă, aşa încât, oriunde ar apune, tot Hyperion rămâne" (vezi M. Eminescu, *Poezii*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1982). Am zis „un prim pas" pentru că se păstrează prima virgulă, care, deşi ar putea justifica, la lectură, o pauză, apare totuşi între subiect şi predicat, eroare combătută energic de normele de punctuaţie. În fine, ambiguităţile de punctuaţie ale acestui vers vor fi eliminate de Petru Creţia care, în ediţia sa din 1984, reproduce versul astfel: *Iar tu Hyperion rămâi.*

Versul 3 al strofei 81 a fost transcris la fel de fluctuant sub raportul punctuaţiei. În ediţia Maiorescu, acest vers nu intră în discuţie pentru că, precum se ştie, primul editor a publicat o versiune prescurtată cu 4 strofe (şi jumătate) în legătură cu care s-a purtat, ani de-a rândul, o amplă dezbatere asupra căreia nu revenim -, astfel că versurile 3 şi 4 din strofa 81 (de fapt, 80 în ediţia Maiorescu) sunt următoarele: *Tu eşti din forma cea dintâi,/ Eşti vecinică minune.* Maiorescu a lăsat deoparte – faţă de versiunea publicată de Eminescu în *Almanahul Societăţii academice social-literare „România juna"* (Viena, aprilie 1883) – tu numai strofele 82, 83, 84, ci şi strofa 77. Perpessicius a reprodus, în ediţia sa începută în 1939 (vol. I, pp. 167-181), versiunea din *Almanah*, iar versul aici în discuţie pare cu următoarea punctuaţie: *Cere-mi – cuvântul meu dentâi*, aceasta fiind corectă şi venind în sprijinul primului vers. Sintagma *cuvântul meu dentâi* nu are, cum ar putea crede, regim sintactic de complement direct pe lângă verbul *cere*, ci e o sintagmă în vocativ, o formă de adresare solemnă a Creatorului către prima sa creaţie prin Logos, primul cuvânt creator rostit de el. Punctuaţia vocativului e aici clară: ea impune o pauză după *cere-mi*, marcată corect de Perpessicius prin linie de pauză, şi o alta după sintagma respectivă, marcată prin virgulă. Ceea ce e însă curios e că, în ediţiile din colecţia „Scriitori români" (Editura pentru Literatură, 1964; Editura Minerva, 1973), Perpessicius revine asupra punctuaţiei – sau faptul se datorează unei prea regretabile greşeli de corectură aparţinând altcuiva: e greu de presupus că în aceşti ani Perpessicius mai avea timp sau mai putea să supervizeze (era aproape orb!) corecturile făcute în edituri – din 1939 şi reproduce versul renunţând la linia de pauză pe care o mută la sfârşitul acestuia, în locul virgulei: *Cere-mi cuvântul meu dentâi* -. Dar tot D. Murăraşu care nu publică - nota bene! -, în ediţiile sale, versiunea din *Almanah*, ci pe aceea din ediţia Maiorescu, argumentează foarte convingător punctuaţia din 1939 a lui Perpessicius: „De altă parte, ceea ce Creatorul oferă Luceafărului sunt tocmai atributele puterii divine, sensurile *Logosului* /s. aut./, aşa cum acesta este interpretat de Faust în *Studierzimmer* (partea I a tragediei)". Şi citează pasajul respectiv din traducerea lui Lucian Blaga, 1955: „Stă scris: La început a fost *Cuvântul* etc.", după care transcrie versul 3 din strofa 81 cu punctuaţia din 1939 a lui Perpessicius: *Cere-mi – cuvântul meu dintâi*, ((vezi M. Eminescu, *Poezii*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 355). E de neînţeles cum a putut Dimitrie Vatamaniuc – singurul nostru eminescolog în viaţă, de altfel – să nu ia în seamă ceea ce Murăraşu a rezolvat explicit /magistral/ şi ceea ce Petru Creţia a preluat tacit, dar – sunt sigur – fără urmă de îndoială că aşa stau lucrurile.

Acum, câteva contexte culese la nivelul cuvântului:

1. „În zidirea cea antică, sus în frun*te-i* turnul maur./ Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur", (*Egipetul*, p. 100 în ediţia Vatamaniuc), în loc de: „În zidirea cea antică, sus, în frun*te-n* turnul máur,/ Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur". Evident, iarăşi, nu e vorba numai de lecţiuni greşite, ci şi de punctuaţie incorect folosită.

2. „Beduini ce stau în lună, *o* minune o privesc", (*Idem*, p. 101), în loc de: „Beduini ce stau în lună *a* minune o privesc". *A* din sintagma *a minune* reprezintă o forma hipersimplificată a pronumelui demonstrativ *aceea* (*acea, ceea, cea, a*), care a fost confundată, grafic, cu articolul nedefinit *o* (*o minune*).

3. „Al lumii-ntregul sâmbur, dorinţa-i *şi mărirea*" (*Împărat şi proletar, Idem*, p. 119), în loc de: „Al lumii-ntregul sâmbur, dorinţa-i *de mărire*". *Dorinţa* e un sentiment general şi nu poate, în consecinţă, să fie copulat, prin *şi*, cu *mărirea*, care e una dintre numeroasele dorinţe ale omului. În plus, vezi rima: *mărire - înflorire – fire.*

4. „Capul greu cădea pe bancă, *păreau* toate-n infinit" (*Scrisoarea II, Idem*, p. 195), în loc de: „Capul greu cădea pe bancă, *piereau* toate-n infinit...".

5. „P-ici, pe colo mai *străbate* câte-o rază mai curată" (*Scrisoarea IV, Idem*, p. 209), în loc de: „P-ici, pe colo mai *răsare* câte-o rază mai curată", lecţiune în legătură cu care Petru Creţia notează: „Cu creionul negru deasupra lui *străbate* în ultima versiune manuscrisă revizuită, cea din 2282, 36 r" (vezi ediţia princeps republicată, notă de subsol la p. XXIX).

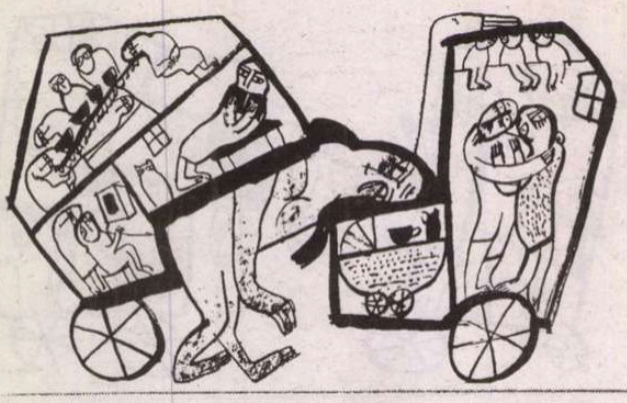
6. „*Dar* ochii mari şi minunaţi/ Lucesc adânc himeric" (*Luceafărul, Idem*, p. 221), în loc de: „*Doar* ochii mari şi minunaţi..."

Exemplele reţinute aici ni se par a fi îndestulătoare pentru argumentarea afirmaţiei din titlu: *Ocazie ratată*. Iar regretul că publicarea critică a textelor eminesciene nu a fost actualizată nu ne priveşte numai pe noi ca indivizi, ci e resimţit ca atare din perspectiva culturii române.

A. Gh. OLTEANU

Mulţumim tuturor celor care ne-au trimis felicitări cu prilejul sărbătorilor de iarnă.

Redacţia



ochiul magic

„Critica e dialog"

După ce şi-a făcut mâna în „Vatra", un timp, ca autor de interviuri luate unor confraţi (v. şi volumul *15 dialoguri critice*, 2005), Al. Cistelecan oferă la rândul său un interviu în *DISCOBOLUL* (nr. 103-104-105), revista din Alba Iulia. Întrebărilor în cascadă pe care i le pune Mircea Stâncel, criticul le răspunde în stilul glumeţ-amar ce-i este propriu, sincer dar şi precaut, atent să nu absolutizeze. S-ar putea crede că răspunde uneori în doi peri, dar nu o face. Atunci când i se cere, de pildă, să-şi rezume crezul estetic: „Merg aşa, aiurea, pe lângă literatură, cu speranţa că nu m-am îndepărtat cu totul de ea. Cu speranţa că sînt, într-un fel, o umbră a poeţilor, un negru pe plantaţiile lor". Ce sunt criticii? „Fie că le place, fie că nu, criticii sînt nişte şoareci de bibliotecă. Dar cred că ne mai facem timp şi să trăim, deşi pentru critică, asta nu-i foarte relevant". Pentru Al. Cistelecan, care ne aminteşte că, acum câţiva ani, a demisionat simbolic din generaţia '80, odată cu Alexandru Muşina şi Virgil Podoabă, a fi „critic important" al generaţiei tale nu e chiar mare lucru: „e ca şi cum ai fi critic important al propriului cartier". După cum nu aderă nici la opinia, foarte răspândită, că rostul criticului este acela de a trăi „sub semnul unei lupte permanente", de a-şi „simţi" mereu adversarii şi de a-i doborî unul după altul: „Critica e dialog, chiar dacă uneori mai corosiv, mai caustic. Dar fondul ei nu poate fi atins de această împărţire în duşmani şi amici. Ne mai supărăm unii pe alţii, ne mai înţepăm, dar nu cu prejudicierea dialogului. Afară, desigur, de criticii de direcţie, de criticii-şefi, a căror militanţă nu suferă contrazicerea".

Cronicarul împărtăşeşte, împreună cu Al. Cistelecan, felul acesta de a vedea critica literară.

Despre evenimentul literar

O interesantă anchetă-dezbatere despre evenimentul literar putem citi în *RAMURI* (nr. 11, 12/2006). Realizator: Horia Gârbea.

Cum definim evenimentul literar, ce factori îl determină, dacă s-au produs sau nu la noi, în 2006, evenimente literare, acestea ar fi, rezumându-le, temele anchetei din *Ramuri*. Participanţii extind discuţia şi la alte probleme care au preocupat anul trecut lumea scriitoricească şi a consumatorilor de literatură, atâţia câţi mai sunt.

Cronicarului i-au reţinut atenţia câteva răspunsuri tranşante, chiar dacă nu se află cu totul pe aceeaşi poziţie cu cei care le formulează, sau uneori deloc. Opiniile provocante, stârnitoare de controverse, fac sarea şi piperul discuţiilor de felul aceleia găzduite de *Ramuri*. Să dăm şi exemple.

Bogdan Ghiu consideră că elementul *marketing* trebuie uitat când este vorba de literatură: „altfel îi veţi amesteca pe Llosa cu Coelhio şi va ieşi Cărtărescu: amalgam suicidar marca *Humanitas*, căreia tot mai mult i s-ar potrivi denumirea de *Homunculus*: vedete în eprubetă". Doina Jela, în schimb, socoteşte campaniile de *marketing* binevenite şi o elogiază pe aceea iniţiată de Polirom în favoarea tinerilor autori, „un desant care să schimbe direcţia şi peisajul literar". Irina Petraş vorbeşte despre

evenimente şi false evenimente literare, evenimente bune şi evenimente rele, exemplificând, pentru prima categorie, cu apariţia *Almanahului literar* de la Cluj şi cu *Istoria* lui Alex Ştefănescu, iar pentru a doua cu nedreapta întâmpinare negativă („corul de înjurături") de care a avut parte *Dicţionarul General al Literaturii Române*. La un eveniment literar ratat a condus, după Ştefan Ion Ghilimescu, lipsa de atenţie arătată, la noi, cărţii *Întoarcerea huliganului* a lui Norman Manea, distinsă în schimb la Paris cu Premiul „Médicis Étranger". Ioan Lăcustă consideră evenimente iniţiativele USR privitoare la lecturile publice, bursele pentru tinerii scriitori ş.c.l., iar Valentin Taşcu vede un eveniment în apariţia trilogiei *Batalioanele invizibile* a „ignoratului" Marius Tupan. Ciudată i s-a părut Cronicarului părerea lui Ştefan Caraman (consonantă însă cu a lui Florin Iaru) că „scriitor este doar autorul de text creativ ficţional" iar nu şi acela care dă la iveală cărţi de „memorialistică, de teatru, de critică, eseu..." Ciudată pentru că emiţătorul opiniei după care „cartea de teatru" nu ar fi literatură ţine totuşi să treacă drept dramaturg, calitate menţionată în *Ramuri* în dreptul numelui său. Atunci? Dramaturg fiind, Şt. C. se autoexclude dintre scriitori? Dar, la urma urmei, e o chestiune care îl priveşte.

Firul epic

Un simpatic articol semnează tînărul critic Doris Mironescu, la rubrica sa *Lecturi întrerupte*, în nr. 109 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*. El urmăreşte şi enumeră câteva dintre clişeele bine consolidate din vocabularul criticii literare, importate de pe teritorii străine. Avem, astfel, metafore textile şi metafore vînătoreşti, medicale, minereşti, metafore preluate de la Facultatea de Construcţii ş.a.m.d. „La mare cinste – ricanează autorul – sînt peste tot metaforele împrumutate de la facultatea de Textile şi Pielărie. (Dar oare o fi existînd o asemenea instituţie academică?, *n.n.*). «Firul epic», de pildă, pe care îl observăm mereu strecurîndu-se în diferite locuri în discuţia textelor în proză, ba uneori şi a celor în versuri. Există întotdeauna unul sau mai multe fire epice, în funcţie de cît de postmodern e romanul, chiar dacă uneori epicul e redus la aproape zero. În orice caz, structura e mereu dublată de o textură. Întreaga vogă «şaptezecistă» a textualismului de inspiraţie barthesiană, de care la noi suferă încă un critic ilustru precum Marin Mincu, se bazează pe o aproximaţie etimologică, speculînd ambiguitatea text-ţesătură. Astfel, orice text este o ţesătură de semnificaţii, un bun autor postmodern fiind comparabil cu o mare filatură."

Dacă tînărul critic de la Iaşi trebuie să-şi întrerupă săptămînal şirul (sau firul) lecturilor pentru a scrie asemenea texte inteligente şi amuzante, sacrificiul merită făcut...

Vanitate ultragiată

Deşi a apărut numărul din ianuarie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Cronicarul va zăbovi asupra ultimului număr din anul trecut. Motivul e articolul lui Florin Iaru, „A fi scriitor. Sau nu", al cărui conţinut priveşte de-a dreptul noţiunea de scriitor. În rîndurile lui, Florin Iaru afirmă că Andrei Pleşu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu şi H.-R. Patapievici nu sînt scriitori, ci doar oameni de litere, şi asta pentru că domeniul lor de predilecţie nu este literatura beletristică, ci filozofia sau critica literară. În al doilea rînd, în ciuda limbii elegante şi cultivate de care fac uz, aceşti intelectuali nu ascultă de criteriile ce definesc noţiunea de scriitor. «A fi scriitor», spune Florin Iaru, «implică, pentru mine, o anumită îndemînare de a crea lumi virtuale, de a trezi emoţii estetice şi de a produce transformări în limbaj. Scriitorul încearcă o deplasare a jaloanelor estetice. Ca în orice meserie, există virtuozi şi cîrpaci." Ce face de fapt Florin Iaru în articolul său? Stabileşte o graniţă rigidă între noţiunea de literatură beletristică şi alte genuri literare, interzice folosirea noţiunii de scriitor în afara domeniului beletristic şi conchide că tot ce rămîne pe dinafara ficţiunii literare „nu are valoare literară". Concluzia? Pleşu, Manolescu, Liiceanu sau Patapeivici, deşi scriu bine, nu sînt scriitori. Substratul stă în aceeaşi afurisită de invidie culturală din cauza căreia, din cealaltă tabără, cea a filozofilor, despre Liiceanu sau Pleşu se spune că nu sînt filozofi pentru că sînt scriitori. Cu alte cuvinte, scriu prea frumos ca să mai fie şi gînditori. Pentru Florin Iaru, e de-a-ndoaselea: Liiceanu şi Pleşu nu sînt scriitori pentru că sînt filozofi. Iată cum poţi să stai în altă tabără şi să împărtăşeşti aceeaşi ranchiună culturală ca cei din tabăra filozofilor neliteraţi.

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, Bucureşti;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, expediind o copie după documentul de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poştale din toată ţara;
- La sucursalele Rodipet din toată ţara;

Preţuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 2

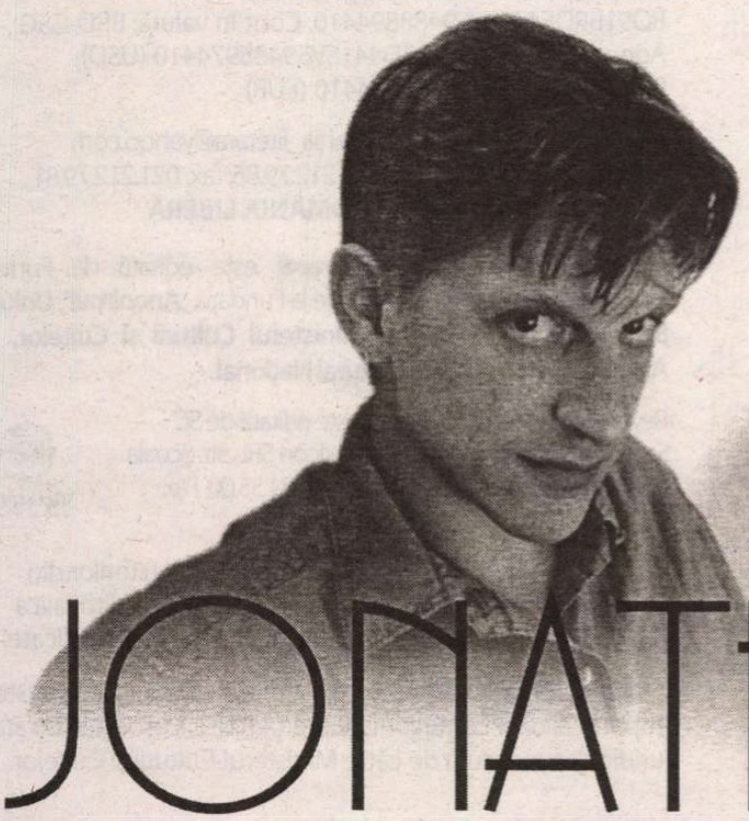
19 ianuarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

Interviurile „României literare“

NICOLAE BREBAN

„Iubirea este o formă a limitării“

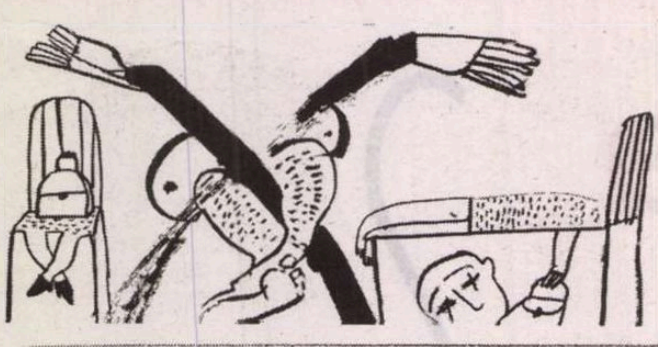
pag. 16-17



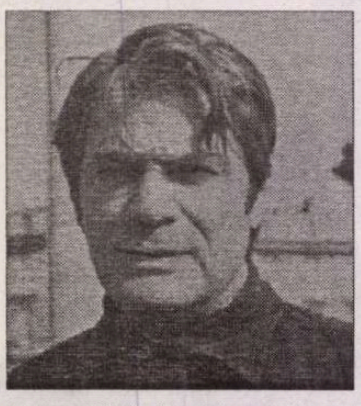
JONATHAN LITTELL

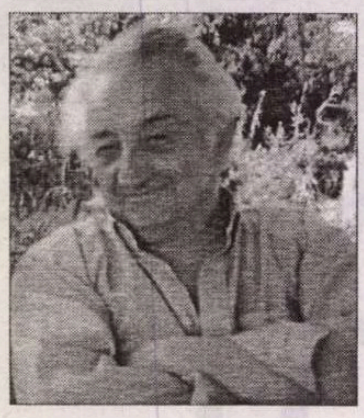
Dialog cu laureatul Premiului Goncourt, 2006

pag. 28-29



sumar





Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"
de Gellu Dorian - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Trei salve în onoarea unui fost

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cămara secretă a prozatorului

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Raport către Dumnezeu

LECTURI LA ZI
Steaua fără Dumitru Crudu de Cosmin Ciotloş - p. 7

Versuri de Liviu Georgescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
În căutarea timpului furat

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 10
Viaţa morţilor

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ion cel Negru

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Despre pornografie

Scrutarea abisului de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Brăila în vechi imagini de Gabriel Dimisianu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Nicolae Breban: „Iubirea este o formă a limitării"
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 16-17

Onirismul văzut astăzi de Marian Victor Buciu - p. 18

O carte franceză despre România
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 19

O poezie de Ion Barbu într-o revistă americană de matematică
de Solomon Marcus - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Umbra verde

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Spaţii

Jancy Körössy, sărbătorit la Ateneu
de Dumitru Avakian - p. 23

Reflecţii şi reflexe de Liviu Dănceanu - p. 23

Eroi ai timpului nostru de Angelo Mitchievici - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Viziunea lui Corneliu Baba

Zoologii fantastice de Elisabeta Lăsconi - pp. 26-27

Dialog cu Jonathan Littell
în româneşte de Gabriela Adameşteanu - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Marea lume mică

Antologie centenară de Ion Buzaşi - p. 31

OCHIUL MAGIC de Horia Gârbea - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 10, 21, 26, 27, 28, 29, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 12, 14, 20, 22, 23, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 9, 13, 15, 16,17)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 19, 20, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Semne şi scrisori*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

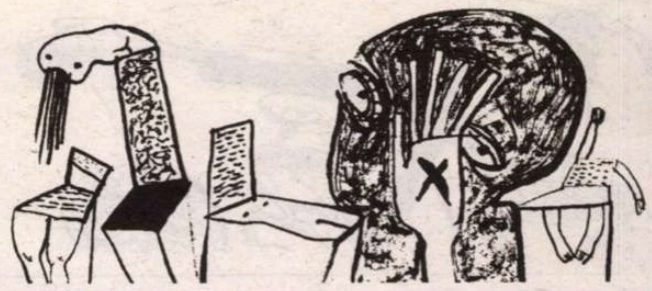
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"

Înfiinţat în 1991, prin hotărîre a Consiliului Local şi a Primăriei Botoşani, Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" a ajuns anul acesta la cea de-a XVI-a ediţie. Premiul ar fi fost unul oarecare, ca multe altele care se acordă în România, dacă el nu ar fi fost de la început legitimat de un juriu naţional format din personalităţi marcante ale literaturii române, profesori universitari, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Daniel Dimitriu, Al.Călinescu, Marian Papahagi, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Florin Manolescu şi Petru Poantă, şi susţinut din 1991 pînă în 2000 de regretatul Laurenţiu Ulici care a promovat cu seriozitate şi sobrietate acest premiu. Poeţii care au fost încununaţi la Botoşani, fie în Catedrala Uspenia, fie la Ipoteşti, fie în sala Teatrului „Mihai Eminescu", de-a lungul celor XV ediţii de pînă acum, sunt, începînd din 1991 încoace, în ordine, următorii: Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanţa Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Şerban Foarţă şi Gabriela Melinescu.

Mai întîi, până în 1998, premiul s-a acordat doar pentru Opera Omnia, iar de atunci, sub egida Memorialului Ipoteşti, s-a acordat şi pentru Opera Prima. Laureaţii primelor opt ediţii au fost: Doru Mareş, Dan Bogdan Hanu, T.O.Bobe, Liviu Georgescu, Răzvan Ţupa, Cristian Pohrib, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună, Sebastian Sifft, Bogdan Perdivară, Oana Cătălina Ninu, Andra Rotaru şi Diana Geacăr. Juriul a fost până în 2000 prezidat de Laurenţiu Ulici, iar din 2001, prin alternanţă, de Nicolae Manolescu şi Mircea Martin, avîndu-i ca membri pe Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Vasile Spiridon şi Daniel Cristea-Enache.

Cu trecerea celor cincisprezece ediţii de pînă acum, premiul a devenit, în plan literar, cel mai rîvnit din România, nu neapărat prin valoarea lui pecuniară, care nu este nici ea de neglijat, ci prin legitimitatea pe care o imprimă juriul naţional. De asemenea şi poeţii care au primit laurii la Botoşani au dat greutate acestui premiu, constituindu-se, prin simpla enumerare a ediţiilor, an de an, în elita poeziei româneşti contemporane, la care orice poet autentic râvneşte să se alăture cu trecerea anilor.

Astfel, numele sub care se acordă acest premiu, al poetului Mihai Eminescu, poate impune importanţa acestuia, în contextul literaturilor europene, acum cînd România este deja în marea familie a Uniunii Europene, ca un brand de nivelul altor premii naţionale deja impuse, cum ar fi „Dante" în Italia, „Cervantes" în Spania sau „Goethe" în Germania. Din punct de vedere literar, brand-ul acestui premiu acordat unor mari poeţi români ar trebui să impună în plan măcar european numele acestora şi, în fond, valorile contemporane ale culturii româneşti. Dar acest lucru nu-l poate face în sine simpla acordare a premiului în fiecare an, ci o suită întreagă de alte acţiuni promovate ulterior de instituţia Premiului Naţional şi alte instituţii din subordinea guvernului, prin editarea cărţilor acestor poeţi în mai multe limbi la mari edituri europene, campanii de presă susţinute şi de alte forme mass media, contacte ale poeţilor laureaţi cu publicul cititor de poezie de aiurea, participări la dialoguri în marile centre culturale ale Europei, în universităţi, licee, biblioteci, librării. Şi nu în ultimul rînd includerea acestor poeţi pe listele de nominalizări ale unor premii internaţionale de tip Medici sau Nobel. Aceşti paşi ar fi trebuit să fie făcuţi de mult prin acele fantomatice centre culturale de pe lîngă consulatele sau ambasadele României din marele capitale culturale ale lumii. Dar acestea n-au făcut nimic altceva decît să se comporte ca nişte case orăşeneşti de cultură, care îşi bifau în calendarele de manifestări tot soiul de acţiuni terne, lipsite de ecou, întru a-şi justifica sinecura pe care cei mai mulţi ataşaţi culturali şi-o devorau într-o lume ce le fura minţile. Din păcate, paşii nu sunt făcuţi cum trebuie nici de suratele acestora, institutele culturale care, sub forme oarecum elevate dar sterpe, fac acelaşi lucru, cu bif-uri în calendare şi ieşiri în presa de acasă, în aşa fel ca lumea de aici să afle ce mari izbînzi au avut pe acolo.

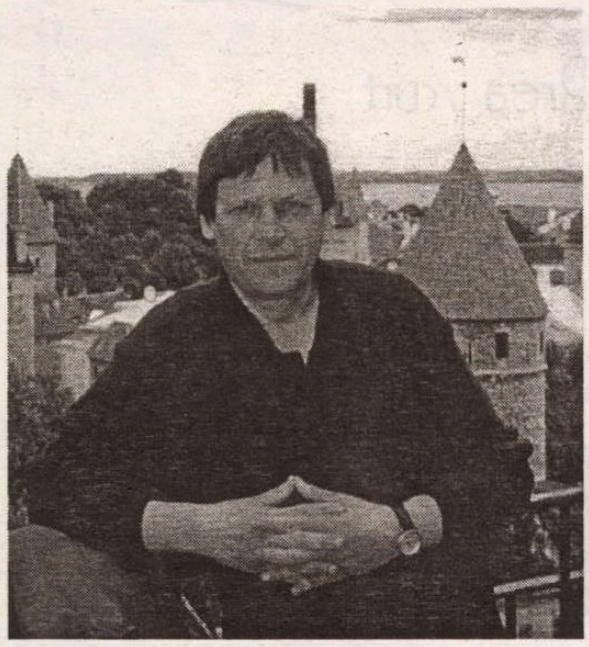
Nu avem prea multe brand-uri de acest nivel, ca el să fie abandonat timp de un an şi readus în prim plan doar în momentul acordării premiului. Asumarea lui doar de o comunitate locală, de un grup sau de o breaslă înseamnă scoaterea instituţiei Premiului Naţional într-un soi de faliment pe care-l ascundem de ochii executorilor pînă cînd trecerea lui în anonimat şi preluarea acestuia de veleitari devin inevitabile. Cînd ai deja un astfel de premiu care s-a impus şi care nu a dat rabat, cu toate presiunile politice ale momentelor în care el se impunea ca un adevărat capital de exploatat, nu trebuie decât să găseşti căile de promovare în conştiinţa europeană care apreciază astfel de brand-uri şi şi le însuşeşte ca valori dobîndite şi demne de susţinut.

Cine ar trebui să facă acest lucru? Premiul este iniţiat şi susţinut de Primăria Municipiului Botoşani. Se ştie că zona a fost declarată de curînd cea mai săracă din Uniunea Europeană. O astfel de instituţie publică menită să administreze viaţa unei comunităţi locale nu are greutatea şi nici mijloacele să se impună în plan internaţional. Şi atunci instituţia Premiului Naţional care funcţionează deocamdată doar la nivel de organizare a manifestărilor de la Botoşani, incluzînd etapele nominalizărilor şi legăturile cu juriul naţional, adunarea fondurilor şi promovarea pe plan naţional a acestuia, ar putea fi preluată ca brand de marile instituţii credibile în plan internaţional care ar putea astfel înscrie premiul în şirul celor enumerate aici. Înscrierea ar aduce imediat impunerea în plan european a numelor poeţilor deja premiaţi care, astfel, ar intra în atenţia celor interesaţi de fenomenele poetice de aiurea. Acest lucru fac premiile „Dante", „Cervantes", „Goethe". Pentru impunerea acestuia s-ar putea crea, colateral, un premiu pentru un poet din altă ţară decît România. În jurul unui astfel de premiu ar trebui să existe, din umbră, o armată de oameni dispuşi să lucreze pe toată perioada premergătoare acordării premiului şi după aceasta în aşa fel încît ciclicitatea să nu cadă în sincope greu de înnodat.

Dacă Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", prin astfel de demersuri, va deveni brand românesc în ansamblul brand-urilor de acest gen în cele douăzeci şi şapte de state al Uniunii Europene, atunci vom simţi, noi, românii, prin poeţii noştri reprezentativi, că am făcut pasul spre cunoaşterea poeziei româneşti în lume, ceea ce pînă acum, după cîte am văzut, nu s-a făcut decît la nivel de propagandă ideologică sau, în ultima vreme, conjuncturală, la cheremul unuia sau altuia, ajunşi, printr-un concurs de împrejurări în posturi decizionale, dictînd cine merită sau nu să iasă în lume.

Gellu DORIAN

Adrian Popescu – laureat al ediţiei a XVI-a



La Botoşani şi Ipoteşti au avut loc la mijlocul lunii ianuarie mai multe manifestări consacrate împlinirii a 157 de ani de la naşterea lui Eminescu. După slujba devenită tradiţională de la Biserica Uspenia din Botoşani s-a desfăşurat în sala Teatrului Dramatic festivitatea de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", ediţia a XVI-a. Juriul format din Mircea Martin (preşedinte), Al. Călinescu, Nicolae Manolescu, Ion Pop şi Cornel Ungureanu a hotărât să acorde Premiul pentru Opera Omnia poetului Adrian Popescu. Ceilalţi poeţi nominalizaţi de juriu au fost în acest an Mircea Dinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu şi Cristian Simionescu. Juriul pentru Premiul Opera Prima, format din Mircea Martin (preşedinte), Al. Cistelecan, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon şi Ion Holban a decis acordarea acestui premiu poetelor Livia Roşca (pentru volumul *Ruj pe icoane*, Ed. Cartea Românească) şi Rita Chirian (pentru volumul *Sevraj*, Ed. Vinea).

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Trei salve în onoarea unui fost

Oînmormântare e un bun prilej de a radiografia relațiile sociale și (dacă e cazul) politice ale celui sau celei dispărut / dispărute. Neamuri care nu s-au mai văzut cu anii, vecini ce trec unii pe lângă alții ca niște umbre, foști colegi uitați în negura vremii, vagi cunoștințe se adună pentru acel moment solemn. Ca unul care tocmai am trecut printr-o astfel de experiență, am o anumită sensibilitate la ideea de suferință umană și de funeralii. Drept urmare, am citit cu interes mai mare decât aș fi făcut-o de obicei relatările privind înmormântarea lui Ion Dincă, fostul mare lider comunist.

Vi-l amintiți măcar pentru postura sfidătoare în care l-a flancat pe Ceaușescu în ultima sa apariție la televizor. Hotărât să meargă „până la capăt" alături de sceleratul șef al statului, Ion Dincă, împreună cu Postelnicu și prim-ministrul Dăscălescu rămăseseră sculele prin care analfabetul din Scorniceşti spera să-și păstreze puterea. Ce-i drept, respectivii nu s-au dat în lături de la nimic. Masacrele de la Timișora, București și din celelalte orașe ale țării erau izvorâte din stilul de a face politică al comuniștilor români.

Cel mai crud dintre ei, Ion Dincă, era cunoscut pentru apelativul „Te leagă". Făcând din excesul de zel o veritabilă artă a supraviețuirii la cele mai înalte nivele, era detestat în egală măsură de oamenii de rînd și de cei din aparat. Fostul general Pleșiță, în dezvăluirile sale cu iz de pucioasă, evocă o serie de întâmplări ce vorbesc despre sistemul urii edificat de-acest produs al bolșevismului din România. La procesul din 1990, smerit ca o mioriță, a încercat să prezinte imaginea unui pocăit, a păcătosului care a înțeles în ce eroare mortală trăise. În închisoare fiind, a mizat pe stratagema întoarcerii la credință – cam în felul în care încearcă să ni se vândă acum Miron Cozma, alt mare cititor de cărți religioase.

Cazul Dincă e un excelent exemplu al amestecului de minciună, ticăloșie și farsă din România acestor ani. Dacă unul din stâlpii cei mai de nădejde ai național-comunismului ceaușeștian a fost pus în libertate după doar cinci ani de excutare a pedepsei, înseamnă că ne binemeritâm soarta. Evident că prin această pedeapsă mai degrabă simbolică s-a încercat plasarea întregii vinovății în contul analfabetului Ceaușescu. Corupt de putere până în măduva oaselor, cizmarul din Scorniceşti n-ar fi putut ajunge, totuși, să terorizeze un întreg popor fără sprijinul unor indivizi din categoria lui „Te leagă".

Pe de altă parte, doar în România era imaginabilă o situație în care capul familiei era trimis în închisoare, iar aparținătorii acestuia să purceadă la strângerea unor averi colosale. Să fie limpede: nu prin talentul propriu, ci prin folosirea abilă a pârghiilor apăsate în virtutea conexiunilor cu vechea nomeklatură comunistă, rămasă pe poziții. Un individ precum Nicolae Badea e suficient de puternic astăzi nu doar pentru a obține înmormântarea socrului cu onoruri militare (incredibil, dar adevărat!), dar constituie și un model de succes social, demn de urmat de oricine visează la căile gloriei.

În mod obișnuit, complicitățile indestructibile dintre cei vinovați de nenorocirea țării sunt bine ascunse. Chiar dacă generația a doua, a beizadelelor, își mai dă în petic pe la câte o televiziune de apartament, bătrânii crocodili comuniști n-au renunțat la ideea revanșei. Fie că se produce prin sprijinirea afacerilor copiilor, ginerilor sau nepoților, fie prin bâzâitul permanent, prin neruşinarea cu care se prezintă drept veritabili eroi ai nației. Dacă despre Niculescu-Mizil sau Ştefan Andrei s-a vorbit mai mult – mai băgăcioși și mai lipsiți de scrupule, ei țin sus steagul bolșevismului național –, un alt mare mahăr comunist, Cornel Burtică, părea să se fi retras în planul al treilea.

E drept că Burtică fusese marginalizat de către Ceaușescu pe la începutul anilor '80, dar asta nu înseamnă că, decenii în șir, n-a fost unul din oamenii de bază ai regimului. Astăzi, cecitatea de-o viață s-a transformat în ură clocotitoare. În Raportul final al Comisiei prezidențiale pentru studierea dictaturii comuniste, Burtică vede doar răzbunarea fiului „unuia dintre cei care au venit la noi în țară pe tancurile rusești". Așa o fi. Dar cine s-a pus la dispoziția acelor tancuri, dacă nu oameni precum Burtică însuși?! Fără complicitatea lor, tancurile n-ar fi putut face nimic. Ei au gândit sistemul penitenciar, ei au arestat oameni și ei s-au mutat în vilele celor pe care i-au omorât. E o ironie a sorții că în 1999 (zece ani de la prăbușirea comunismului!) a pierdut casa din Primăverii – culmea! – în favoarea unui individ despre care afirmă cu zăduf: „Dom'le, era un securist, unul ce lucrase în Elveția și-și făcuse o firmă de termopane". O frumoasă lecție a tranziției românești: securiștii îi scot din case pe activiști!

Dar cea mai spectaculoasă lecție ne-a dat-o tot Armata. Scriu de ani de zile că e ceva putred cu sistemul militar românesc, dar exemplele stupefiante nu conving pe nimeni. Alcătuită, la vârf, chiar și azi, în ianuarie 2007, din mulți oameni construiți pe calapodul onorarei ghipsuite a lui Victor Atanasie Stănculescu, comportamentul Armatei române îmi ridică serioase semne de întrebare. Cele trei salve de pușcă trase în cinstea unuia din vinovații de dezastrul țării nu sunt doar semnul unei mentalități învechite. Acel colonel Nițu, șeful comenduirii Garnizoanei București, nu e decât un șurub în marele mecanism al șubrezeniei naționale. El nu și-ar fi permis niciodată să-și lege numele de o astfel de infamie dacă mediul în care trăiește nu l-ar încuraja la așa ceva.

Ca Armata unei țări membră a NATO să se implice într-o acțiune cu acute conotații politice, e un act de sfidare gravă. Aici nu mai e vorba de-un colonel și de trei-patru răcani cu pușca pe umăr. Aici e vorba de o veritabilă afirmare a revanșei regimului criminal comunist asupra unei societăți ce-și caută, bâjbâind, drumul spre normalitate. Problema îi vizează, dincolo de numitul Nițu, pe toți superiorii săi, până la ministrul Apărării. Acesta va trebui să taie în carne vie, înainte de a mânji încă mai tare o structură despre care se cunosc mult prea multe lucruri greu de suportat.

Înțeleg că Ion Iliescu a ținut să trimită o coroană cu flori la mormântul fostului său tovarăș bolșevic. Dar nu înțeleg de ce o instituție a statului trebuie anexată revizionismului comunist la care se dedau, ca la o comandă, mulți dintre cei care, până mai ieri, erau fericiți să se strecoare neobservați pe lângă zidurile orașelor. Guralivii Ştefan Andrei, Niculescu-Mizil sau Burtică sunt secondați, astăzi, de o Ana Mureșan, fost ministru al Comerțului Interior sub Dăscălescu. Ca o veritabilă „tovarășă de suferință", respectiva doamnă a reușit performanțe demne de *Guiness Book*. A, nu pentru popor, ar fi prea mult, ci pentru tovarășii de suferință. Prin relații oculte, ea a reușit să salte pensia bietului Manea Mănescu de la șase la douăzeci și nouă de milioane, iar pe a Linei Ciobanu – fostă ministră a Industriei Ușoare – la un flecuștet de cincisprezece milioane. Asta într-o țară în care nivelul pensiilor muncitorești e tot în jurul sutei și cincizeci de euro.

Aici trebuie căutate semnificațiile salvelor de pușcă slobozite la mormântul lui Ion Dincă „Te leagă". Dacă nu se iau măsuri drastice, vom ajunge, tot mai mulți dintre noi, să regretăm că ne-am pierdut energia și timpul pentru a vorbi despre necesitatea de a fi europeni. Din ce văd, singura necesitate resimțită de români e să se lase sufocați de mirosul pestilențial al stârvului comunist în curs de putrezire. ■

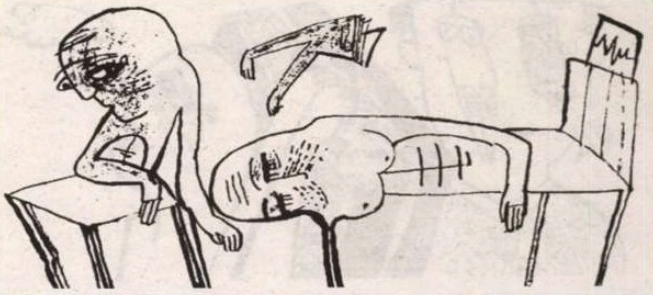
ochiul magic

Prea scurt

Prea scurt i s-a părut Cronicarului interviul pe care Iolanda Malamen i l-a luat lui Petre Stoica în *ZIUA* (nr. din 11 ian. a.c.). Prea scurt pentru câte ne-ar fi putut spune poetul *Melancoliilor inocente* despre lumea prin care a trecut, despre vremuri și oameni, despre poezie. Succinta convorbire ne dă totuși o idee despre felul în care gândește azi poetul refugiat voluntar la Jimbolia, după ce, în anii '90, se dedicase militantismului civic și jurnalismului, colaborând frecvent la „Dreptatea". Împătimit după presă este și acum („sunt bolnav de presă"), dar fără a mai scrie el însuși în ziare, venind rar la București, „în funcție de evenimente". Departe de a fi un „nostalgic" al epocii pre-decembriste, Petre Stoica nici nu este un incriminator vehement al acesteia și nici nu se oferă, ca alții, drept model moral. Ar fi avut totuși de ce pentru că nu a făcut, ca scriitor, înainte de 1989, nici un fel de compromis. Recunoaște că frecventa pe atunci boema, că i s-a întâmplat să întârzie la slujbă după nopți petrecute cu Nichita și Hagiu, dar că a muncit cu tragere de inimă ca redactor de editură sau la „Secolul 20". Are bune amintiri despre atmosfera de la acea admirabilă publicație, scoasă în grele condiții de echipa condusă de Dan Hăulică, un om tenace, dar și „de o mare delicatețe". Dar, cum spuneam, interviul este prea scurt. Pe când o carte-interviu cu Petre Stoica? Este o sugestie pe care i-o face Cronicarul Iolandei Malamen.

Cronicar

Batjocura grosolană și gratuită practicată de Adrian Năstase în raporturile cu adversarii politici și cu toți cei care îl inoportunaseră în vreun fel nu are nimic din sensul socratic al ironiei.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cămara secretă a prozatorului

Ți se întâmplă uneori să cunoști relativ bine un scriitor, să dialoghezi cu el vrute și nevrute în mod constant, să mai ieșiți și la câte o bere, pentru ca într-o bună zi, pe nepusă masă, respectivul autor să publice un roman care să te lase literalmente cu gura căscată. Nimic din preocupările și judecățile care îți deveniseră familiare ale agreabilului tău partener de discuții nu se regăsește în substanța ficțiunii. Realmente ai sentimentul că, în pofida semnăturii de pe copertă, noua carte a fost scrisă de altcineva decât de persoana pe care erai convins că o cunoști atât de bine. Întrebările firești pe care ți le pui după prima uimire sunt când a avut timp prietenul tău să se documenteze atât de bine în domenii care păreau să îi fie cu totul străine și, mai cu seamă, cum a putut să păstreze atât de bine secretul muncii sale, chiar și față de persoanele foarte apropiate lui?

Viața marilor scriitori (mai cu seamă cea a autorilor de ficțiuni) are o latură ascunsă, o cămară a creației în care accesul este strict interzis chiar și persoanelor din anturajul lor imediat. Acolo se află depozitate (în plicuri conținând mii de fișe, în caiete de diferite mărimi și culori, în fișiere de calculator sau în jurnale închise sub cheie) planuri de romane, profiluri de personaje, fișe de lectură, observații din viața cotidiană, pagini de fapt divers decupate din presă, mari revelații, vise, fantezii de tot felul, judecăți estetice și morale, gânduri politice, amintiri ieșite la suprafață printr-un capriciu al memoriei. Intrat într-un asemenea univers, cineva din afară este complet derutat, dacă nu șocat. Cum e posibilă ca formidabila coerență narativă să aibă la bază asemenea elemente? Totul seamănă cu aparenta harababură dintr-un atelier de electrotehnică în care intri și privești uluit cum specialistul, foarte sigur pe el, își introduce mâna, fără să privească, în cutiile cu mii de piulițe, șuruburi, condensatori, rezistențe și nimerește de fiecare dată exact piesa care îi e de trebuință.

Cărțile care dezvăluie ceva din secretele șantierului de creație sunt esențiale nu atât pentru mai buna înțelegere a operei (deși, uneori, ajută și la elucidarea unor aspecte legate de aceasta), cât la o foarte profundă cunoaștere a profilului moral și intelectual al respectivului autor. Cunoscând marile revelații din viața unui autor, care au fost întâlnirile sale esențiale, lecturile care l-au marcat, întâmplările care l-au traumatizat, modul în care se raportează la mediul social și politic, persoanele pe care le admiră și cele pe care le detestă, unghiul din care privește lumea, modul în care anumite obsesii personale sunt transpuse în ficțiune, ajungi să îl cunoști mai bine și să intuiești alte căi de acces spre profunzimile operei sale literare. Pentru cei care își propun să studieze monografic activitatea unui scriitor, astfel de mărturii sunt de neprețuit.

Memorii din când în când (început în 2003, acest ciclu de scrieri a ajuns la volumul al III-lea) de Constantin Țoiu este o astfel de combinație eclectică în care sunt puse laolaltă articole publicistice de atitudine, amintiri, portrete ale unor personalități pe care le-a cunoscut direct sau prin intermediul celor care le-au stat aproape, impresii de lectură, judecăți estetice, încercări de traduceri din marii poeți ai lumii și chiar fișe de lectură expuse *tel-quel*, necomentate, menite să producă prin ele însele anumite revelații. Textele din prima secțiune a cărții dezvăluie o ipostază inedită a lui Constantin Țoiu (cel puțin pentru cei care nu i-au citit tabletele publicate în urmă cu cîțiva ani în presa cotidiană), cea de comentator politic. Ochiul ager al prozatorului este foarte atent la detalii și observă inadvertența dintre stilul zeflemist al lui Adrian Năstase și rigorile comportamentale pe care ar trebui să le presupună statutul de prim-ministru din vremea respectivă. Ceea ce cu o privire superficială mulți au luat drept mostre de umor (nu discut calitatea acestuia), devine pentru Constantin Țoiu o surprinzătoare probă de meschinărie și micime sufletească. Batjocura grosolană și gratuită practicată de Adrian Năstase în raporturile cu adversarii politici și cu toți cei care îl inoportunaseră în vreun fel nu are nimic din sensul socratic al ironiei. Ea devine o expresie a resentimentului pur, semn al ofilirii sufletului, cu totul neașteptată la un om ajuns într-o asemenea demnitate și care – circumstanță agravantă – este de formație jurist: „Citind criticile în legătură cu acest tic de a ironiza lumea, nu fără o... prostuță trufie (...), m-am întrebat cum se explică totuși apucătura aceasta la un om atât de important?... Înțeleg năravul micilor caractere, răcorindu-se cu câte o chestie, cleveteala eroilor din galeria lui Caragiale... Dar una e zeflemeaua lui Mitică, și alta batjocura unui șef de guvern. Dacă ai ceva noțiuni de drept nu se poate să nu știi că *ironie* vine din greacă, de la *eiròneia*, care înseamnă întrebare. Or, *eiròneia*, sau întrebarea, a fost unul dintre mijloacele dialectice privilegiate ale lui Socrate, prin care își învăța discipolii. De aici până la deprinderea meschină de a lua peste picior oamenii, e o cale lungă de tot..." (pp. 34-35)

O trăsătură specifică a firii românești, excelent sesizată de Constantin Țoiu, este combinația destul de surprinzătoare dintre comic și lașitate. Exemplul dizgrațios este furnizat de o întâmplare petrecută în timpul Congresului Uniunii Scriitorilor din anul 1955 când, în așteptarea rezultatelor alegerilor pentru diversele funcții de conducere participanții se amuzau înfruntându-se într-un concurs de redenumire vulgară a unor opere literare (*Baltagul* devenise *Sula*, *Moriția* se transformase în *Lenuța* etc.). În contrapartidă, atmosfera crispată de la petrecerile studențești, unde toată lumea era inhibată, nimeni nu avea curajul să rostească ce gândește, discuțiile se cantonau în zona unui banal inofensiv pentru că fiecare vedea în celălalt un potențial informator, oricând susceptibil să îi distrugă definitiv viața. De un grotesc absolut este reacția activistelor de partid la moartea lui Stalin. Stilul este sarcastic, minimal, tăietura amintește de tehnica cinematografică. Se simte din plin mâna experimentatului prozator: „Moartea lui Stalin. Bocetele activistelor bătrâne, ca la țară. Una își plesnea disperată palmele țipând în culmea deznădejdii, tot ca la țară, la un parastas: *și-acu ce ne facem?... Ce ne facem noooii?!...*" (p. 224)

Dincolo de aceste picante observații sociale, cartea lui Constantin Țoiu readuce în atenție, prin mici anecdote pline de tâlc, personalități care au marcat istoria noastră (inclusiv sau, mai ales, cea literară). Pe unele le-a cunoscut în mod direct, despre altele a aflat detalii interesante de la persoane pe care le-a frecventat (Gh. Jurgea-Negrilești este una dintre acestea) și care au făcut parte din anturajul respectivei personalități. Notele lui Constantin Țoiu aruncă o lumină nouă, nuanțează prin prezentarea unor întâmplări mai mult sau mai puțin banale, portretele unor prieteni de demult sau oameni pe care i-a admirat, dintr-un motiv sau altul: Ion Vinea, Miron Radu Paraschivescu, Pavel Chihaia, Ion (Alin) Gheorghiu, Frantz Storch, Tudor Arghezi, Ion Barbu, mareșalul Ion Antonescu.

Memorii din când în când nu este decât indirect o carte de memorialistică. Însemnările autorului nu par guvernate de vreo logică, nu urmăresc etapele unui plan preconceput. Întâmplarea și jocul capricios al memoriei sunt cele care structurează materia. Mai mult, o serie de însemnări (mai cu seamă observațiile din zona politicului) par a fi scrise la zi, sub impresia evenimentului și, de aceea, țin mai degrabă de specificitatea unui jurnal decât de perspectiva retrospectivă pe care o presupune o carte de memorii. Dar acest lucru are mai puțină importanță. Cert este că însemnările cuprinse în cele trei volume publicate până în prezent recompun harta preocupărilor intelectuale ale unuia dintre cei mai cultivați și rafinați prozatori români de după al Doilea Război Mondial. Într-o lume tot mai vulgară și superficială, dominată de forme de divertisment din ce în ce mai abjecte, întâlnirea

***Constantin Țoiu*, Memorii din când în când, volumul III, Editura Cartea Românească, București, 2006, 318 pag.**

cu un spirit calofil, format la școala marilor înțelepți, capabil oricând să-ți explice subtilitățile filosofiei antice grecești sau marile adevăruri ale Bibliei este precum descoperirea unui izvor cu apă rece și cristalină în mijlocul deșertului. Citind însemnările lui Constantin Țoiu, pur și simplu te simți mai bogat: câștigi în planul cunoașterii propriu-zise, dar și în modul de a privi și a înțelege lumea. ■

reviste primite

● *Reflex*, nr. 10-12/2006. Reșița. Redactor-șef: Octavian Doclin. Revista prezintă lucrările Colocviilor Naționale „Reflex" desfășurate la Băile Herculane în sept. 2006. Mai colaborează la acest număr: Mircea Șerbănescu (sărbătorit la a 87-a aniversare), Adrian Dinu Rachieru, Remus Valeriu Giorgioni, Radu Ciobanu, Simion Dima, Mircea Popa, Doru Popovici ș.a.

● *Banatul*. Anul III, nr. 8-9/2006, Lugoj. Director: Iosif Crăciunescu. Redactor-șef: Ioan Ardeleanu. Colaborează: Eugen Dorescu, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Carmen Blaga, Dumitru Hurubă, Ion Pachia Tatomirescu, Remus Valeriu Giorgioni (revista presei), Cristian N. Ghinea (interviu cu Adam Puslojic).

● *Caietele INMER*. Anul III, nr. 7 (dec. 2006). Publicație a Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc. Președinte: Dinu Zamfirescu. Responsabil de număr: Veronica Nanu. Din sumar: o discuție pe marginea cărții „Mișcarea legionară în țară și în exil" de Dinu Zamfirescu (participă: Mircea Suciu, Georgeta Filitti, Florin Constantiniu), un interviu cu Bujor Nedelcovici, o dezbatere dedicată personalității lui Pamfil Șeicaru.

Memorialista nu își dramatizează existența, nu își asumă un rol de personaj justițiar, nu face caz de superioritatea ei intelectuală.

literatură

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Raport către Dumnezeu

În Occident, mi s-a cerut adeseori să indic o carte din care s-ar putea înțelege ce s-a întâmplat în România în timpul comunismului. De fiecare dată, am ridicat din umeri. Nu avem o asemenea carte. Nu există la noi un Pasternak, un Soljeniţîn, un Bulgakov, un Havel, un Kundera. *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid și *Caietul albastru* de Nicolae Balotă sunt extraordinare, dar se referă aproape exclusiv la condiția deținuților politici. Cum era viața de fiecare zi în „libertate", cum au fost infirmizați sufletește oamenii, până la a deveni de nerecunoscut, cum s-a distrus sistematic civilizația românească – nu are de unde să afle un străin. Îi pot fi recomandate unele cărți – de Marin Preda, de Augustin Buzura, de Constantin Țoiu, de Dumitru Radu Popescu, de Ioan Groșan, de Paul Goma –, dar toate la un loc abia dacă îl ajută să își reprezinte *ceva* din ceea ce a însemnat comunismul.

Citind volumul II din *Timpul ce ni s-a dat* de Annie Bentoiu am înțeles însă că a apărut, în sfârșit, cartea din care se poate afla ce experiență tragică au făcut românii, după cel de-al doilea război mondial, timp de mai mult de patru decenii. Deși nu este o carte de ficțiune, așa cum mi-aș fi dorit, ci una de memorialistică pură, ea înregistrează și acele realități subtile pe care numai literatura le poate înregistra, datorită împrejurării fericite că autoarea, în afară de o conștiință atotcuprinzătoare, are și talent literar.

Acest volum II evocă perioada de după 1947 (volumul I, apărut în 2000, lua în considerare anii 1944-1947), perioadă la începutul căreia familia autoarei a părăsit Bucureștiul și s-a stabilit temporar – cu o precauție politică naivă – la Olteniţa, localitate din care provenea. Este un prilej pentru memorialistă să evoce un stil de viață pe care avea să-l distrugă comunismul:

„Ce liniștită era viața pe atunci, în ceasurile dinspre seară, în orășelele de provincie în care, slavă Domnului, «nu se întâmpla nimic»! Ai fi putut număra de câte ori auzeai, într-un singur drum prin oraș, sunetul totodată sec și prietenos al zarurilor rostogolite pe cutia de table... Chiar înainte de a-ți arunca privirea peste gard în curtea cu pricina, sunetul ți se asocia în minte cu imaginea unei farfurioare cu dulceață și a unui pahar aburit, sau a unei ceșcuțe de cafea neglijată pe margine, din cauza concentrării adânci a jucătorilor."

Enumerarea cărților interzise, a bisericilor dărâmate, a oamenilor nevinovați întemnițați etc. nu poate lipsi, bineînțeles, dintr-un dosar al dezastrului pe care l-a reprezentat instaurarea comunismului în România. Există însă și pierderi poate mai mari, dar imposibil de evidențiat cu ajutorul documentelor de arhivă și al statisticilor, așa cum este pierderea unui *farmec al vieții*, greu de înțeles de omul de azi. Cu mijloacele unui scriitor înzestrat, Annie Bentoiu reconstituie, iată, acea bucurie calmă de a trăi, care are o valoare morală imensă, dar insesizabilă în plan practic.

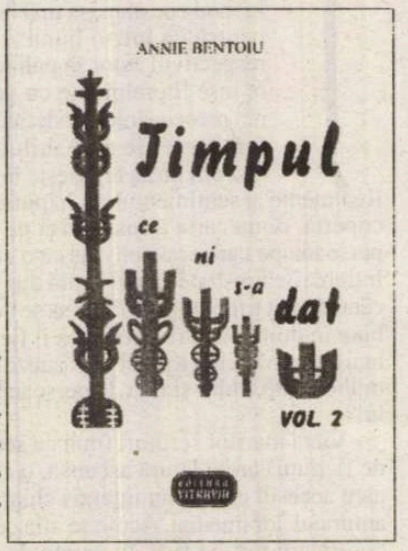
Autoarea redescoperă *o poezie a domesticității*, care părea uitată pentru totdeauna în vacarmul și promiscuitatea blocurilor muncitorești:

„Zilele mele în acea încăpere [este vorba de încăperea care i-a fost rezervată într-o casă din Olteniţa, după ce o mare parte din acea casă a fost rechiziționată pentru a fi folosită ca sediu al organizației tinerilor comuniști] au avut două centre de greutate. Primul a fost focul din soba de teracotă, atât de prietenos, de variat, de «uman», după anonimele calorifere de bloc bucureștene încât, de bucurie că îl găsisem ca în copilărie, am petrecut în fața lui, nemișcată, ceasuri întregi. Nu mulți dintre orășenii de astăzi mai pot experimenta fascinația flăcărilor, urmărind jocul mătăsos de nuanțe al arderii sau sunetul catifelat al jăratecului ce se prăbușește, moale, asupra lui însuși. Orice contemplare a unui foc stăpânit e o întoarcere a sufletului în preistorie și poate că avem nevoie de o asemenea comunicare cu trecutul, de vreme ce ne place atât de mult s-o prelungim.

Al doilea centru de meditație a fost, în rama lui de lemn aurit, frunzoasă și grea, peisajul grigorescian care era tabloul cel mai de preț din casă și care mi-a fost repartizat în cameră fără ca eu să fi îndrăznit să-l cer. Argumentul de bun simț al părinților a fost că mijlocul cel mai sigur de a feri un tablou este să-l atârni în perete, lucru pentru care a și fost făcut. Era un peisaj relativ mic, fără oameni, fără animale; o linie în diagonală, coborând lin spre colțul din dreapta, închipuia o pantă ierboasă de un verde pal, ofilit, care trăgea spre galben; singurul element dramatic era coroana ușor răvășită a unui pom singuratic, vizibil în luptă cu destinul de vreme ce era izolat în bătaia vântului, ars de soare și părând a simți cum îi fuge pământul de sub rădăcini într-o lentă, foarte lentă alunecare."

Tânăra, pe atunci studentă, are prilejul (nedorit) să asculte, nevăzută, intervențiile la o ședință UTC care are loc în propria ei casă părintească. Este prima ei întâlnire cu o lume absurdă și înspăimântătoare, imposibil de înțeles cu ajutorul logicii și al bunului-simț:

„Masa prezidiului era așezată, se vede, chiar dincolo de ușă; cei care conduceau desfășurarea ședinței vorbeau clar și răspicat, așa încât, în picioare în micul hol întunecat, puteam să nu pierd nici un cuvânt. Prima oară am fost izbită ca de niște palme în obraz de violența și ura care răzbăteau din acele cuvântări. «Foștii exploatatori» între care simțeam bine că ne aflam și noi (deși nu am auzit niciodată nume proprii) erau zugrăviți în culori atât de hidoase, intensitatea urii de clasă era atât de mare și părea atât de sinceră încât m-am îngrozit. Existase oare ea din totdeauna și doar noi trăisem inconștient, orbește, fără să-i bănuim adâncimea? Respectul și afecțiunea cu care fuseseră înconjurați părinții mei să nu fi fost decât ipocrizie slugarnică? Cine era de vină pentru toate acestea? Două generații ale unei familii de localnici harnici munciseră câte o viață întreagă ca să-i aducă pe tata și pe frații lui la situația pe care o aveau; el învățase și practicase medicina ani de-a rândul printre foștii lui tovarăși de joacă, ridicase niște clădiri, administrase județul, încercase să facă bine, dar, desigur, felul său de viață evoluase, eleganța lui naturală, umorul discret și gesturile afabile nu mai erau ale unui provincial – și ce era cu asta? Trebuia să rămânem cu toții în stadiul în care ne născusem, nu ne era îngăduit să creștem, să câpătăm o cultură și o imagine mai complexă despre lume, trebuia oare să ne ascundem progresele, ce anume ar fi trebuit să facem ca să fim *iertați?*"



***Annie Bentoiu*, Timpul ce ni s-a dat, *vol. II*, București, Ed. Vitruviu, 2006. 640 pag.**

Aceste întrebări simple sunt zguduitoare. Memorialista nu își dramatizează existența, nu își asumă un rol de personaj justițiar, nu face caz de superioritatea ei intelectuală. Pur și simplu povestește și întreabă. Ea nu vrea să convingă pe cineva de ceva. Obiectivitatea (nu rece, ci plină de bunăvoință de semeni) pe care o practică este impresionantă. Chiar și când povestește ce a însemnat pentru ea dragostea, sau maternitatea, sau moartea celor dragi, păstrează aceeași detașare. Cartea sa este un „raport către Dumnezeu", de genul celui imaginat de Kazantzakis. ■

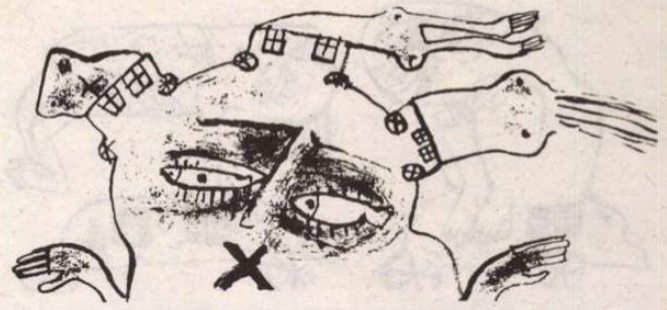
ochiul magic

Codul bunelor maniere

La începutul anului, Cronicarul a urmărit pe postul *RTL* cîteva dintre regulile împrospătate din codul bunelor maniere în Europa. Atenție la telefonul mobil: este un intrus într-o discuție, o prezență dezagreabilă, indiferent ce superbă melodie i-ați alege. Așadar, trebuie să fie nevăzut și mut. Dacă e obligatoriu totuși să răspundeți, sînt obligatorii și scuzele. Nepoliticos, chiar jignitor este *să-l țineți pe masă*, fie ea și masă de ședințe. ● La masa cealaltă, mult mai plăcută decît cea de ședințe (excepție **România literară**, unde ședințele „de număr" sînt o plăcere), la masa de restaurant așadar, o regulă nouă: se poate ciocni, de-acum, și cu paharul cu apă minerală. Argumentul care a schimbat regula este de bun-simț. Șoferii nu trebuie pedepsiți de două ori: o dată că n-au voie să bea un pahar de vin, a doua oară că n-au voie să ciocnească și să primească urări de bine. ● Ajungeți cu puțin înainte de începerea spectacolului, la teatru sau la cinema. Se întărește regula de a intra la locul dumneavoastră, pe un rînd unde oamenii s-au așezat deja, numai *cu fața* spre aceștia. Să le întorci spatele (ca să nu spunem fundul) e nepoliticos. Dacă cei așezați sînt bărbați și prin fața lor trece o femeie, e elegant ca bărbatul să se ridice, să-i facă loc. ● Apropo de ridicat, o noutate încă disputată. În numele egalității sexelor, s-a propus ca și femeile să se ridice de pe scaun la sosirea unui bărbat în încăpere, nu numai invers. La ancheta făcută de RTL, bărbații n-aveau nimic împotrivă să fie întîmpinați astfel, femeile însă n-au fost prea încîntate, codul de pînă acum fiind ferm: femeia nu se ridică de pe scaun decît dacă i se face rău. ● Cît despre noi, acum, că am intrat în Europa, ar trebui să învățăm măcar regulile elementare: să salutăm cu zîmbet sau să salutăm pur și simplu, să nu aruncăm pachetul de țigări sau să golim scrumiera pe fereastra mașinii, să nu scuipăm pe stradă și câte și mai cîte.

Cronicar

Întâlnim un personaj greu de recunoscut, paralizat de spaimă, excesiv de nesigur, aflat la limita autismului și cu o demnitate, așa zicând, aproximativă.



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Steaua fără Dumitru Crudu

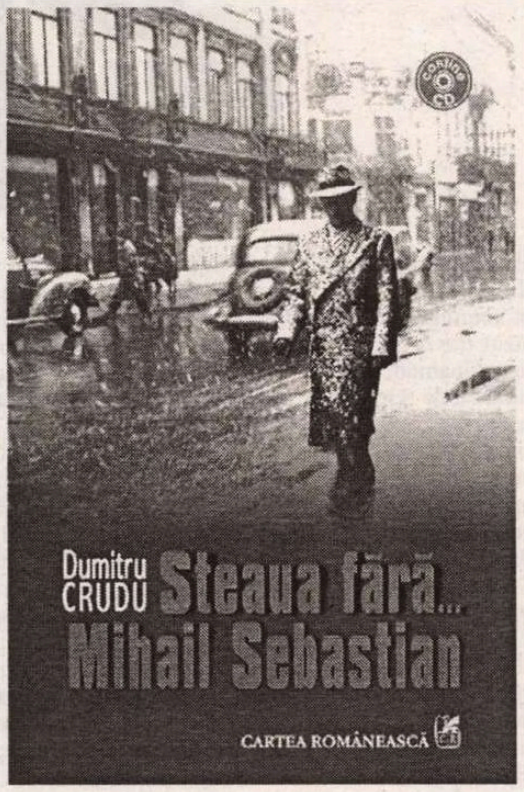
Formula – declarată în repetate rânduri – a dramaturgiei lui Dumitru Crudu este aceea a Teatrului-Ziar. Cu alte cuvinte, fiecare dintre ficțiunile sale scenice pot fi, la rigoare, probate documentar prin fapte de istorie cotidiană, reportericească, sau dimpotrivă, de documente aproape tezaurizate. De aici, în linie firească, decurg coerența stilistică în sensurile cele mai ample, dinamismul scriiturii, originalitatea și – de ce să n-o spunem, în definitiv? – succesul mediatic. După piese ca *Alegerea lui Alexandru Șuțo*, *Oameni ai nimănui*, *Duelul și alte texte*, un titlu ca *Steaua fără... Mihail Sebastian* (Editura Cartea Românească, 2006) nu mai miră pe nimeni. Deși, cu siguranță, îi incită pe mulți: de la fanaticii cititori ai *Jurnalului* până la duioșii spectatori ai *Stelei fără nume*, de la relaxații pasionați de teatrul contemporan până la inocenții apărători ai memoriei unora dintre personalitățile interbelicului.

Recenta punere în scenă, la Național ieșean, a piesei lui Dumitru Crudu a dat deja naștere unor ciudate conflicte, implicând nu numai persoane, nu numai – *hélas*! – instituții sau organizații, ci și instanțe juridice. Trecem cu vederea peste evidența delimitării nete dintre denunț și ficțiune, lăsăm la o parte sursa primară care e jurnalul lui Sebastian, închidem ochii și la faptul că G. Călinescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade sau Camil Petrescu sunt aici doar *personaje*, și că imaginea biografică a acestora rămâne o cu totul altă chestiune, absolut independentă în raport cu orice judecător. Ei bine, ceea ce mă nedumerește cu adevărat ține de criteriul de selecție folosit. Fiindcă nu textul e incriminat, ci eventualitatea reprezentării lui scenice. Nu faptul că, iată, *Steaua fără... Mihail Sebastian* a fost editată sub formă de carte și de CD audio deranjează, ci posibilitatea ca această piesă să fie jucată. Îmi permit o utopie de cititor: și dacă volumul va fi un *bestseller*? Se va produce oare o bruscă schimbare de macaz? Se va primeni, din senin, boxa acuzaților?

Toată această poveste contextuală ar merita neglijată dacă nu am ține seama de formula intimă și nedeclarată a teatrului lui Dumitru Crudu, care e una predominant egocentrică. Fără nuanțe peiorative, e limpede. Luați-o, dacă vreți, sub beneficiu de inventar, dar în această piesă, rolul adevăratului Mihail Sebastian îl joacă însuși Crudu. Aproape ca în bancurile despre multilateralul regizor-actor-scenarist-cascador-ș.a.m.d. Sergiu Nicolaescu.

Dacă *Jurnalul* publicat în 1996 revelase un Sebastian încântător, inteligent, generos și teribil de subtil, dacă eseistica și foiletonistica acestuia confirmă un spirit admirabil și întru totul onest, devenit – prin forța lucrurilor – huligan, piesa lui Crudu mai păstrează foarte puțin din toate acestea. Întâlnim un personaj greu de recunoscut, paralizat de spaimă, excesiv de nesigur, aflat la limita autismului și cu o demnitate, așa-zicând, aproximativă. Dat afară din toate redacțiile, refuzat de toate teatrele, privit sceptic de prieteni și încurajat numai de Leni Caler, el scrie *Steaua fără nume* sperând într-o rapidă redresare financiară, cu dezinvoltura și cu pragmatismul unui agent publicitar. La fel de nonșalant, își oferă textul oricui ar fi dispus să-l semneze în locul său. Toate acestea, din pricina cumplitelor și inumanelor edicte antisemite ale regimului Antonescu. Să recunoaștem, transformarea e cel puțin zguduitoare. Ceea ce urmează nu se va abate de la traseu: manuscrisul și gloria vor fi preluate de un amic, Victor Mincu. Tragic, dar adevăratului autor nu-i va rămâne nici măcar șansa de a asista la premiera propriei piese. El e alungat din antreu, din tramvai, din piesă și din realitate. Acest Mihail Sebastian nu seamănă, ca atitudine și ca temperament, cu Mihail Sebastian. Cu nici un Mihail Sebastian. Ipotetic sau documentar.

Iată o confuzie pe care numai Dumitru Crudu ne-ar putea-o desluși. Să-l urmărim, prin urmare, pe Dumitru Crudu, în interviul atașat la finalul acestei cărți: „Pentru a ajunge la spectacol, unii spectatori recurgeau la diferite

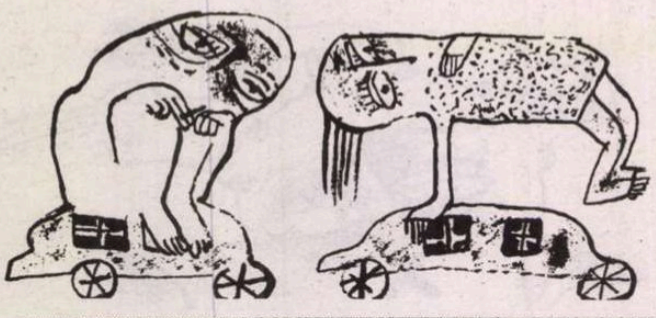


***Dumitru Crudu*, Steaua fără... Mihail Sebastian, Editura Cartea Românească, 2006, 152 pag.**

tertipuri. Unii s-au ascuns, de exemplu, la budă, cu o jumătate de oră înainte de-a începe reprezentația, de unde au ieșit la ora 18.00 ca să pătrundă în sală. O doamnă în vârstă susținea că era ziua ei de naștere doar ca să fie lăsată să intre în sală. Am fost surprins să-l aud pe un spectator spunând că e invitatul lui Dumitru Crudu, cu toate că nu mă cunoștea și nu-l mai văzusem până atunci. Un altul le demonstra plasatoarelor că și el este un «om al nimănui».“ Și imediat după, să tragem cu ochiul către Sebastian cel lipsit de stea: „Sunt invitatul autorului piesei *Steaua fără nume* care se joacă în această seară la teatrul dumneavoastră [...] Înăuntru e tot Bucureștiul, sala e arhiplină, unii stau și pe trepte, alții au umplut holurile dintre rândurile de fotolii, încât nu ai unde să arunci un ac.“ Ambele scenarii par scrise de-o aceeași mână. A cui, însă?

Să ne întoarcem la autorul *Stelei fără... Mihail Sebastian*. La declarațiile lui și mai ales la tonul acestor declarații: „Altfel, pe undeva, nu înțeleg această tendință exagerată de-a fi neapărat într-o tabără sau alta. Cu toate că sunt fracturist ca gândire și simțire, îmi sunt simpatici și foarte mulți scriitori postmoderni sau câțiva literați, ca Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Serafim Saka sau Andrei Burac, din generațiile mai în vârstă. Îmi mai plac și poeziile lui Mihai Vakulovski, dar și ale lui Alexandru Mușina, cu toate că cei doi scriitori nu au ochi să se vadă. Nu cred că e o crimă că îmi mai place și Sandu Vakulovski, dar am o admirație aparte și față de proza lui Mircea Cărtărescu, pe care autorul *Pizdeț*ului o înjură în paginile primului său roman.“ Cu puțină imaginație și schimbând cele câteva nume, obținem o foarte convingătoare mostră din stilul elegant, nuanțat și nepartizan al cronicarului literar Mihail Sebastian. Și, implicit, dovada strategiei camuflate a întregului volum. Lăsată fără Mihail Sebastian, steaua pare a-l câștiga pe Crudu.

Fie că e vorba de fățișul Teatru-Ziar pus, aici, când în pagină, când în abis, când în umbră, fie că descoperim jocurile subterane cu măști și cu ipostaze, e cât se poate de clar formula *Stelei*... mult mai rezistentă decât *Steaua*... în sine. Ceea ce e departe de a fi un reproș. Cel puțin atâta vreme cât Dumitru Crudu își asumă până la capăt o frază ca: *M.S. c'est moi.* ■



literatură

Liviu Georgescu

Aproape departe

La cinci ani stăteam pe marginea ferestrei, înapoia geamului
aburit de respiraţia nerăbdătoare,
în rama ferestrei, un suflet care îşi aştepta libertatea,
eliberarea din captivitatea pasivităţii corporale şi furibunda
explozie a elanului vital în gratuitatea jocului,
o nevoie instinctivă şi universală de unificare cu
lumea.
Aşteptam să vină mama cu perechea de cizme de cauciuc
atunci la modă, să pot să ies afară în fulgii albi, să mă
bat cu bulgări de zăpadă cu ceilalţi copii, să mă tăvălesc,
să urlu.
Cizmele eliberatoare!
Bucuria de atunci nu o mai pot simţi. Tot ce îmi amintesc
e că era enormă.

La douăzeci de ani m-am îndrăgostit, deşi mă îndrăgosteam
în fiecare an. Dragostelor şi suferinţelor de atunci nu
le mai găsesc parfumul. Îmi amintesc doar că erau enorme.

La treizeci de ani mă sufocam, într-o ţară fără graniţe,
fără speranţă şi credinţă, doar cu gratii. Ţin minte că
voiam să fug, să înot, să urlu. Puteam mânca şi
gândaci fără să am nici o repulsie, îmi răsuna în urechi
versurile lui Blaga: *munţilor, daţi-mi un trup.*
Am fost un actor foarte bun în revoluţie, neştiind că
nu voi fi plătit cu nimic. Alţii au primit gloanţe.

La patruzeci aveam deja un copil, o meserie stabilă,
idealuri neîmplinite, într-un continent îndepărtat,
dincolo de apele grele.
Trecerea de la copilărie la maturitate se face acum,
spre cincizeci,
când nu mai ştiu dacă totul a fost o iluzie,
dacă ceilalţi au existat, dacă eu am fost toţi pe rând sau
deodată, sub marile voaluri Maya, opace ca oglinda
infinită.
Şi parcă toată viaţa nu e decât o luptă pentru continuitate,
voinţa de a păstra ce ai pierdut şi ce vei avea. Adică a
ceea ce simţi că nu ai şi îţi scapă printre degete. O continuă
căutare a ceea ce e ascuns în spatele acelui paravan infinit,
atunci când voi renunţa la memoria mea şi voi recupera
memoria tuturor
şi voinţa îmi va slăbi.

Aud cum oceanul vine tot mai aproape
şi simt cum trupul meu se poartă tot mai ciudat
şi eu devin tot mai mult eu, departe de ţărm
şi toate râurile care-au fost şi vin.

Oameni

M-a trezit un vis. Cenuşa acoperise pământul. Meteoriţii se întreceau cu asteroizii. Tsunami scoteau capetele de viperă din ocean. O magmă verde se târa ca broasca ţestoasă. Libelulele zburau cu aripile arse căzând bâldâbâc sub crustele groase. Acul busolei s-a dat peste cap odată cu polul magnetic al pământului şi tot oceanul s-a întins până la poalele celor mai înalte vârfuri.

Eram plin de sudoare. Broboane reci se prăvăleau peste cearceaful alb. M-am dus la baie şi m-am ras. M-am tăiat. La radio anunţau ceva. Am crezut că era un scenariu de film. Am deschis televizorul şi am văzut *the breaking news*: un avion pătrunsese într-un Turn Geamăn, *Twin Towers.* Imagini reluate pe toate canalele de televiziune: un avion a pătruns prin turnul de nord ca o lamă de cuţit prin pâinea cu magiun. Nu ştiam dacă încă visam sau nu. Peter Jennings transmitea un coşmar în direct. Fumul ieşea din gura căscată în faţada de sticlă şi oţel. Timpul trecea şi nu ştiam ce să fac, eram amorţit. Dintr-o dată un alt avion, în turnul din sud. O flacără mare ca o deschidere de aripi. Fum, sticlă şi moloz aruncate în toate părţile, bucăţi de ciment şi carne, foi de hârtie şi aripi de îngeri. Trupuri ca sacii de cartofi. Panică pe străzi, oameni hăituiţi de un praf tulbure, alergaţi din urmă de aşchii de oţel. Un turn se prăbuşeşte ca un dinozaur colapsând sub propria greutate. Pentagonul a fost atacat. Al doilea turn se prăbuşeşte cu antena în creştet. Implozie. Picioare retezate de un fulger biblic.

Doar fumul...
M-am dus pe străzile din Queens. Totul părea normal. La radio Mario Cuomo, fostul primar al New Yorkului, comenta, *„dacă nu vrem să-i ascultăm şi pe ei!"* Se putea trece podul în Manhattan. Dar străzile din jur erau blocate. Pe East River nu mai circula nimic. Totul se vedea mai bine din Brooklyn, de pe malul celălalt. În faţa Statuii Libertăţii, care ţinea braţul ridicat, suspendat către stele, zăceau două maldăre enorme de moloz. Gemenii. Mândria Manhattanului. Cele mai înalte turnuri din America după *Sears Tower* din Chicago, mai mari decât *Chrysler Building* sau *Empire State Building* construite în anii '30.

Doar fumul...
Un avion a căzut în Pennsylvania. Mai multe avioane au fost deturnate. Mai târziu nu s-a mai pomenit de ele. Confuzie, şoc. Oamenii priveau la televizor cum turnurile cădeau, turnurile cădeau...oameni cădeau fără aripi, imagini de oameni scoşi de sub dărâmături de către pompieri...alte blocuri din jur în flăcări...în curând alte prăbuşiri...alte prăbuşiri...oameni căzând... Pentagonul lovit...o gaură în mijlocul unei clădiri.

Doar fumul...
Preşedintele e undeva, în aeronavă, pregătind contraatacul...undeva într-un buncăr secret. Au urmat zile de căutare a supravieţuitorilor...să-i dezgroape pe supravieţuitori. Figurile şi numele teroriştilor pe ecranul televizorului. Toţi 17. Se ştia deja şi cine era liderul. Un arab care a luat lecţii de zbor în America. A vizitat un aeroport...a văzut totul. Totul se ştia imediat...Aparatele de zbor F-16, aparate rapide de extremă urgenţă s-au ridicat în aer în 20 de minute, nu în 5, cum ar fi trebuit. Unul era pilotat de un pilot civil, în lipsa pilotului care trebuia să fie la post. La Pentagon nu se vedeau resturi de avion. Preşedintele anunţă starea de urgenţă, de război. Se ştie cine a ordonat totul şi unde se află. Se cunoaşte organizaţia teroristă, aceeaşi care acţionase în Kosovo cu câţiva ani înainte şi a cărui pedepsire a fost sancţionată prompt cu bombardamente. Liderii unei ţări din orient nu vor să îl extrădeze pe şeful terorist. *Atunci la război...un regim brutal, cu execuţii publice pe terenuri de fotbal, cu femei acoperite cu voaluri, cu opoziţia lichidată...război...bombardamente...la ţintă...* Numai şeful nu poate fi prins deşi cară după el o maşină de dializă prin grote şi găuri de şarpe. Deşi sateliţii văd ca în palmă pământul.

La război...
Totul e bombardat din aer...la ţintă, ca în jocurile pe computer, ca în jocurile care existau de mult pentru copii pe computer: *un avion teleghidat în turnuri...*

În Long Island. Coca-cola concerts

Ne ducem în Long Island. Concertele Coca-Cola se ţin în fiecare vară. O scenă în aer liber, pe fundalul golfului care se prelinge în oceanul Atlantic. Înainte de concert luăm rapid nişte Burgeri şi Coca-Cola cu cartofi prăjiţi. Mergem la locurile noastre, undeva mai sus. Am fi vrut să fim mai aproape de scenă, să simţim trepidaţia. Aşteptam o mare legendă, Santana, chitaristul celebru lansat la Woodstock, în 1969, când mai ales tinerii hipioţi s-au masat în micul oraşel din statul New York, spre nord, să asiste la mai multe zile de concerte în aer liber date de tinere speranţe. Santana avea atunci 20 de ani. Eu, 11, în cartierul bucureştean, băteam maidanele, ridicam zmeie şi vedeam filme americane cu cowboy la care *era omor*, nu se mai găseau bilete, ca la filmele indiene, apoi serialele de sâmbătă seara, Manix, Răzbunătorii, Sfântul, Bond, Dalas, El Fugitivo (Evadatul). Tinerii s-au îmbătat, au început să ia droguri, să faca sex pe unde puteau, unii lângă alţii, să-şi facă nevoile pe unde apucau. S-au simţit aşa de bine că nu le-a mai venit să plece. Şi au continuat să-şi zahariseasca fiziologia prin smârcuri şi nămol. Să arate ca porcii şi să miroasă a de toate. Totul era televizat. Până când americanul de rând, acel american cuminte şi decent, conservator, cum era până acum 30 de ani, a început să se scandalizeze, mai abitir decât se scandalizase la apariţia rockului şi a lui Elvis, "The King", cu „mişcările lui ondulatorii şi indecente de şolduri". După ani de zile, scene asemănătoare s-au întâmplat dincolo de ocean, aproape de paralela 45, unde americanii avuseseră enorme pierderi de bombardiere deasupra sondelor de la Ploieşti. Acei piloţi îşi mai amintesc şi acum de fiorul acelor vremuri. "Golanii" din Piaţa Universităţii, se aciuiaseră acum acolo, la balcoane şi pe caldarâmuri şi nu mai vroiau să plece. Era „o mică diferenţă": cei de la Woodstock îşi propagau decadenţa impulsurilor semi-conştiente. Cei din Piaţa Universităţii erau „târâţi" de conştiinţa colectivă, de spiritul libertăţii şi dreptăţii, de dăruire. Cei de la Woodstock au fost dispersaţi de poliţie. Cei de la Universitate au fost lăsaţi să „fiarbă în suc propriu", apoi dispersaţi şi "muraţi" de poliţie şi mineri, după formula „moarte intelectualilor". Toţi cei care aveau costum sau servietă au fost ciomăgiţi, femeile la fel.

Cei de la Woodstock omorau timpul. După câteva luni, tot globul urmărea aselenizarea pe lună a primului om: „un pas mic pentru om, un pas gigantic pentru umanitate", ar fi zis Niel Armstrong. Unii contestă că cineva ar fi ajuns pe lună, cu argumente. Cică s-a filmat undeva în deşertul Arizonei. Şi de câte ori s-a mai dus omul pe lună!?

Concertul se apropia, eram emoţionaţi. Şi iată formaţia, cântă magnific, ne place. Adevăraţi meseriaşi, dar unde e Santana? Care din ei e, parcă nu seamănă cu nici unul de pe scenă. Şi ei cântă. Ne place. Dar stăm încă pe o piatră rece cu şezutul. Se face o pauză.

Apoi, întuneric. Se disting siluete, forfotă. Forme topindu-se unele în altele. Apoi o voce anunţă: „Ladies and Gentlemen..... and now..... Santana!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Primii erau altă formaţie. De-abia acum intrase Santana.

Şi scena s-a umplut de tunet, la fel şi cimentul din jurul nostru, aerul spintecat de fulger, oceanul face valuri şi simţim cum vibrăm cu totul, oameni şi pietre. ■

Scrisoare din Paris

În căutarea timpului furat

Autorul senzaţionalelor *Memorii* de astăzi, Jean-François Revel, este şi autorul de acum treizeci de ani al unei cărţi despre – da! – Marcel Proust, şi se vede că este! Începând cu tehnica narativă – *Memoriile* sale, ca şi romanul proustian, nu urmează cuminte un fir cronologic, nu înaintează metodic dinspre trecut spre prezent, cum se întâmplă de obicei în astfel de întreprinderi, de cele mai multe ori laborioase şi anevoioase, ci se îndreaptă în mai toate direcţiile odată, după inspiraţia momentului, amestecă trecutul îndepărtat cu prezentul imediat, se plimbă prin timp, nu la voia hazardului, ci în virtutea unor obsedante teme – sau noduri – reflexive. Amintirile alternează cu dezvoltările eseistice, cu observaţiile generale pe cele mai diverse teme – opera unui ascuţit moralist, mare amator de digresiuni, de explicaţii filozofice, de cozerii, toate în marginea unor evenimente trăite – reconsiderate, povestite şi repovestite. Cu poftă comunicativă – *Memoriile*, între multele cărţi ale lui Revel, pare să fie cea scrisă cu mai multă plăcere. De către un expert în plăcerile vieţii înseşi, cum aflăm că este aparent ursuzul ei autor; de loc ursuz. Decât aşa, ca formă de apărare împotriva plicticoşilor şi a intruşilor.

Ca şi la Proust, e vorba în aceste *Memorii* despre timp, despre timpul pierdut şi despre remuşcările stârnite de irosirea în van a timpului. Nu e zi în care autorul să nu regrete, să nu fie „muşcat de o remuşcare" spuneam, iar motivele căinţei îşi au *ierarhia* lor – cel mai grav, aflăm, este cel privitor la întrebuinţarea nesocotită a timpului, de incapacitatea de a rezista hoţilor de timp – ai timpului său, ai timpului Revel...

Acest timp are la el o accepţiune specială – nu este în nici un fel doar timpul randamentului, al producţiei intelectuale etc., cel puţin în egală măsură este şi unul al trândăviei, al reveriei, al plimbărilor; aş spune al lipsei de rost, sau al rostului lipsei de rost...

Mărturisesc că problema m-a interesat în cel mai înalt grad – nu mai puţin ca atâtea altele, numai la suprafaţă mai importante, cele politice, de exemplu, în comentariul cărora valorosul editorialist excelează.

„Dar cea mai crudă dintre căinţele mele este provocată de neputinţa mea, în neîncetată creştere, de a-mi apăra timpul împotriva jefuitorilor dinafară. N-am citit niciodată fără mânie – mânie faţă de mine însumi – rândurile adresate de Seneca discipolului său. «Nimic, Lucilius, nu ne aparţine, cu excepţia timpului. Acest bun fugitiv şi lunecător, este unica noastră avere – şi cine doreşte ne poate deposeda de ea. E nebunia oamenilor» ... "

De câte ori dă peste aceste rânduri, memorialistul spune că se înfurie – pe el însuşi; putem adăuga că a scris cele şase sute de pagini doar ca să se „răcorească"... şi să-şi dovedească lui însuşi că vina lui nu este atât de mare pe cât înclină să creadă cuprins de remuşcări – şi că jefuitorii timpului său n-au izbutit totuşi să-l deposedeze până la capăt de singurul bun ce-i aparţinea...

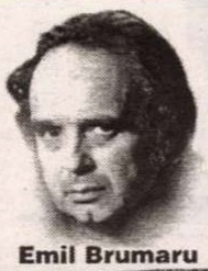
„N-aş vrea să fiu înţeles greşit: sunt cel mai sociabil dintre oameni. Compania semenilor mei îmi procură bucurie. Dacă e adevărat că nu e pentru mine zi fericită una care să nu comporte şi o porţiune de singurătate, nu e mai puţin adevărat că în fericirea unei zile figurează şi câteva ceasuri acordate celei mai vii dintre plăcerile spiritului – conversaţia. Prietenia a fost dintotdeauna un centru al vieţii mele, ca şi curiozitatea de a întâlni oameni noi, de a-i asculta, de a-i chestiona, de a urmări felul cum reacţionează la ceea ce spun. Atunci de ce vă plângeţi? mi se poate replica. Ei bine, tocmai de asta, tocmai de faptul că a mea condiţie de autor şi de jurnalist mă lipseşte prea de tot de timpul disponibil pentru interlocutorii pe care îmi place să-i văd – şi că mă antrenează (condiţia de autor şi de jurnalist, n. n.) să le substitui cu totul împotriva vrerii mele întregi procesiuni de inşi plicticoşi care nu fac decât să mă obosească". În româneşte verbul cere un întăritor, un complement – „şi care nu fac decât să mă obosească *de moarte*".

Să recunoaştem că e cu totul altceva decât ne-am fi aşteptat – în această viziune specială asupra timpului şi a sintagmei „pierderea timpului"; cea la care trimite, de fapt, titlul însuşi şi o bună parte din substanţa romanului proustian. „În căutarea timpului *pierdut*".

„Altceva decât ne-am fi aşteptat" – cam asta ar fi şi potrivita caracterizare a textului acestor – tocmai de aceea captivante – *Memorii.*

Memoriile cuiva care toată viaţa sa a fugit de cei plicticoşi – de „hoţii de timp". Despre ei e vorba în cartea lui Revel, dar în şi mai mare măsură despre cei pe care aceştia n-au izbutit să-i alunge şi să-i înlocuiască – adevăraţii interlocutori – „întâlnirile fericite" care au marcat drumul vieţii lui Jean-François Revel.

Lucian RAICU
februarie 97



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Ce ţi-e şi cu crinii ăştia

Fire-ai tu dusă prin rouă
Cu coapsele amîndouă
Şi cu sînii şi cu gura
Da-ţi-ar îngerii de-a dura
Sufletul şi trupul mare
Pîn' la margini de izvoare
Să striveşti ierbile-nalte
Zînele-mprejur să-ţi salte
De pietre să te loveşti
În părţile muiereşti
Fragede şi de mătase
C-au făcut trebi rusinoase
Şi mai fire-ai dată-n raze
Subţiri de după amiaze
Ca-ntr-un scrînciob printre
ramuri
Fie-ţi iepuri prinşi în hamuri
Să ajungi seara la hanuri
Să mănînci să bei să dormi
Împunsă de crini enormi...

Cu delicateţea-n ceaţă
Hobbitul de dimineaţă

Ale vorbi celor vii despre cei morți nu e doar un act macabru, ci chiar o indelicatețe cotidiană.

cronica ideilor

Sorin Lavric

Viața morților

Ale vorbi celor vii despre cei morți nu e doar un act macabru, ci chiar o indelicatețe cotidiană. E aproape o necuviință să le amintești indirect că într-o zi vor muri. Nu ai reuși decît să le strecori în suflete indispoziția, făcîndu-i să-și încrunte și mai mult frunțile încrețite de griji. Din acest motiv, despre morți se cuvine să vorbim numai de bine, sau mai curînd se cere să nu mai vorbim aproape deloc. Altminteri, e un afront adus vigorii noastre vitale dacă pomenim de spectrul funest al celor care au murit. E ca și cum am ține morțiș să le stricăm oamenilor ziua insinuîndu-le în suflete teama de moarte.

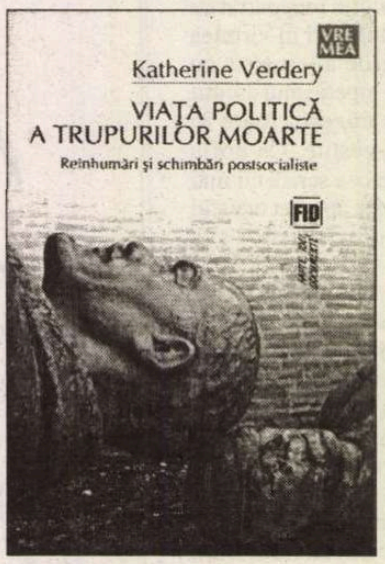
Tocmai de aceea soluția dată de Epicur problemei morții rămîne cea mai ingenioasă formă sofistică prin care poți arăta că teama de moarte e o absurditate. Potrivit grecului nostru, nu-ți poate fi teamă decît de lucrurile cu care ajungi să dai ochii de-a dreptul, întîlnindu-te cu ele față în față. Din fericire, moartea nu se numără printre ele, căci atunci cînd ea vine, tu încetezi să mai fii, iar cîtă vreme tu ești, moartea nu există. Concluzie? Nicicînd nu mă întîlnesc cu ea, și atunci de ce să-mi fie frică?

Prin urmare, viii cu viii, și morții cu morții. Să ne închipuim atunci o societate ideală în care cei vii nu ar păstra nici o legătură cu morții lor, dar cu adevărat nici una. O astfel de lume ar semăna cu o grădină a deliciilor în care oamenii nu numai că nu ar trăi cu gîndul la moartea ce îi așteaptă sau la morții pe care i-au lăsat în urmă, dar pe deasupra ar mai duce lipsă și de semnele prin care și-ar putea aminti de cei de dinaintea lor: le-ar lipsi mormintele, cimitirele și ritualurile funerare, le-ar lipsi bisericile și, bineînțeles, le-ar lipsi pînă la urmă și religia. În ultimă instanță, le-ar lipsi memoria generațiilor anterioare și, astfel, le-ar lipsi conștiința unui trecut alcătuit dintr-un șir de strămoși comuni. Rezultatul ar fi unul cu adevărat benefic, căci ar scăpa de obsesia rădăcinilor și de pacostea provocată de nevoia de a înfățișa trecutul în așa fel încît să justifice legitimitatea învingătorilor din prezent.

Nu e nevoie de un efort prea mare de imaginație ca să-ți dai seama că o asemenea societate este utopică: e de neînchipuit o lume în care cei vii să nu întrețină nici o legătură cu cei morți. Despre această legătură atît de subtilă și în același timp atît de explozivă este vorba în cartea profesoarei americane de antropologie Katherine Verdery. Cum însăși autoarea mărturisește, cartea a fost scrisă într-o perioadă cînd moartea i-a luat doi oameni dragi și apropiați: tatăl și fratele. De aici starea de empatie pe care a simțit-o față de tema principală din rîndurile lucrării de față: rezonanța sufletească pe care morții o au în sufletele celor vii. În plus, vorbind despre morți, autoarea nu comite nici o indelicatețe și nu săvîrșește nici un gest macabru; dimpotrivă, scrie o carte ale cărei intuiții sunt incontestabile.

Perimetrul în granițele căruia autoarea noastră își desfășoară cercetarea antropologică este Europa de Est și fosta URSS, iar scopul ei este punerea în lumină a modului în care amintirea morților poate influența comportamentul oamenilor vii, ajungînd chiar să le modifice conștiința națională, imaginea despre trecutul comun și perspectiva viitorului. Țările asupra cărora Katherine Verdery își apleacă atenția sunt cu precădere Polonia, Ungaria, România și fosta Iugoslavie, lor adăugîndu-li-se, din blocul ex-sovietic, Rusia.

Tezele autoarei noastre sunt simple și convingătoare, în ciuda aerului de corectitudine politică ce adie din tonul lucrării. Mai întîi, potrivit Katherinei Verdery, morții unei comunități nu sînt deloc morți, ei putînd influența în chip hotărîtor politica pe care o fac cei aflați în viață. Asta nu înseamnă că morții sunt vii, ci doar că imaginea lor, atunci cînd e păstrată vie de urmași, poate modifica radical psihologia colectivă a unei societăți. Modificarea constă într-o acutizare naționalistă a conștiinței colective, urmarea fiind că oamenii care provin din strămoși diferiți ajung să se privească ca veritabili dușmani.



***Katherine Verdery*, Viața politică a trupurilor moarte. Reînhumări și schimbări postsocialiste, *trad. de Liviu Chelcea și Sorin Gherguț*, Editura Vremea, 268 pag, 2006**

Și chiar aceasta e cea de-a doua idee a Katherinei Verdery: naționalismul înseamnă îndeosebi un cult al strămoșilor, și cum strămoșii sunt cu toții morți, orice cult al strămoșilor e implicit un cult al morților. Grație întreținerii ritualice a memoriei lor, morții au parte de un destin *post mortem* ce echivalează cu o veritabilă înviere. Iar conștiința unui fir genealogic în virtutea căruia o mînă de oameni se trage din aceiași morți le conferă acestora un grad de rudenie a cărui tărie dă naștere sentimentului etnic. Și atunci, soluția ce poate fi dată problemei naționalismului este următoarea: nu poți micșora naționalismul est-european decît atenuînd febra amintirii ce îi leagă pe oameni de înaintași, și asta pentru că o comunitate din a cărei memorie amintirea strămoșilor a fost ștearsă nu mai poate reprezenta o sursă de naționalism. Și astfel, genealogiile nu sunt bune decît ca teme cu aplicație heraldică, dar nu ca înfățișare plastică a unui șir de generații la capătul căruia cei de astăzi ar putea să încerce vreun sentiment de mîndrie sau demnitate.

În al treilea rînd, comunismul nu numai că nu a înăbușit naționalismele locale, ci le-a întărît și mai mult, dovadă fiind exacerbarea conștiinței naționale în țările amintite deja. Iar unul din elementele-cheie în cursul procesului de învîrtoșare naționalistă este ritualul reînhumării înaintașilor: reînhumarea generalului Wladislaw Sikorski în Varșovia în 1993, reînmormîntarea lui Imre Nagy la Budapesta în 1989, reînhumarea episcopului greco-catolic Inochenție Micu-Klein la Blaj în 1997, deshumarea și reînhumarea victimelor războiului dintre sîrbi, croați și bosniaci în anii 1991-1993. Toate aceste reînhumări, săvîrșite în cursul unor procesiuni funerare cu alură impresionantă, au cîteva trăsături comune.

Prima trăsătură este că, în cursul lor, oamenii se adună la un loc, iar ceea ce îi unește pe toți e cauza pe care mortul e chemat s-o simbolizeze. Fie că e religioasă sau politică, cauza ajunge pînă la urmă să aibă o rezonanță etnică sau națională. Iar adunarea celor care fac parte din cortegiul funerar sugerează chiar unitatea la care ajung oamenii atunci cînd sunt legați prin același doliu și prin amintirea aceluiași mort. Numai că, făcînd parte din același cortegiu, includerea lor înlăuntrul aceleiași mase este însoțită de excluderea tuturor celor pentru care mortul nu reprezintă același simbol. Ceea ce înseamnă că ceea ce-i strînge la un loc pe unii e factorul care totodată îi lasă pe dinafară pe alții. De aici și conflictele pe care le poate declanșa manipularea politică a amintirii celor dispăruți.

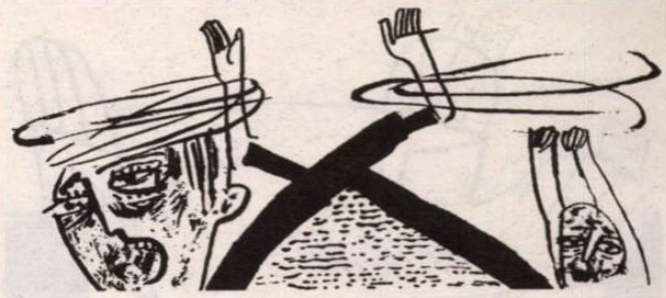
A doua trăsătură este că mortul este întotdeauna o figură exemplară, așadar un model care, tocmai pentru că este model, cere să fie imitat de urmași. Ceea ce înseamnă că fiecare credincios care participă la înmormîntarea unei personalități se întreabă dacă el însuși ar putea să urmeze un asemenea exemplu. În plus, autoritatea morților are ceva sacru fiindcă provine din suferința sau jertfa lor. În mod straniu, singurii înaintași care inspiră încredere și pot fi priviți de urmași ca modele sunt cei a căror viață a fost marcată de chin sau de sacrificiu. Și cum sacrificiul are virtuți întemeietoare, o comunitate își evocă membrii a căror moarte este privită drept un act fondator al istoriei ei.

A treia trăsătură este aceea că mormintele, statuile sau mausoleele închinate morților celebri sunt însemnele cu care fiecare comunitate, marcîndu-și teritoriul propriu, arată în acest fel că îl stăpînește. Locul unde se află mormintele sau statuile reprezintă un reper teritorial pe care urmașii nu-l pot părăsi decît cu prețul defăimării și al înjosirii. O țară fără statui e ca un teritoriu fără pietre de hotar. Așa se explică și destinul fluctuant și imprevizibil de care au parte majoritatea statuilor: azi sunt ridicate și mîine sunt demolate, pentru ca poimîine să fie ridicate altele ce vor avea aceeași soartă.

Și tot așa, timpul actual este resemnificat prin raportare la momentul morții sau reînhumării celor dispăruți. Fiecare comunitate își alcătuiește calendarul după numărul și importanța morților pe care ține să-i comemoreze. Și indiferent că sunt numiți eroi, martiri sau sfinți, rostul evocării lor este de a da timpului un sens de validare a prezentului. Și astfel, orice generație simte nevoia să se legitimieze în ochii adversarilor invocînd amintirea strămoșilor proprii. E ca într-o competiție în cursul căreia întrecerea nu are loc între cei vii, ci între cei morți, sau dacă totuși are loc între cei vii, ei nu se întrec de-a dreptul, ci în mod mijlocit, delegîndu-i pe cei morți.

Întorcîndu-ne la istoria românească, să ne amintim că Alexandru Ioan Cuza a fost adus de la Heidelberg, unde a murit în 1873, la moșia lui din Ruginoasa, pentru ca apoi, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, să fie deshumat și mutat la Catedrala Trei Ierarhi din Iași, alături de Dimitrie Cantemir, care, la rîndul lui, deși a fost îngropat lîngă Moscova în 1873, a fost deshumat și reînhumat în țară în 1935. Astfel de exemple întîlnim în toate țările est-europene. Rostul lor e unul de reconfigurare a unui univers spațio-temporal în centrul căruia fiecare națiune simte nevoia să-și așeze cele mai importante piese ale tezaurului istoric. Cum s-ar spune, cîți morți celebri, atîtea repere spațio-temporale pentru fiecare națiune. ■

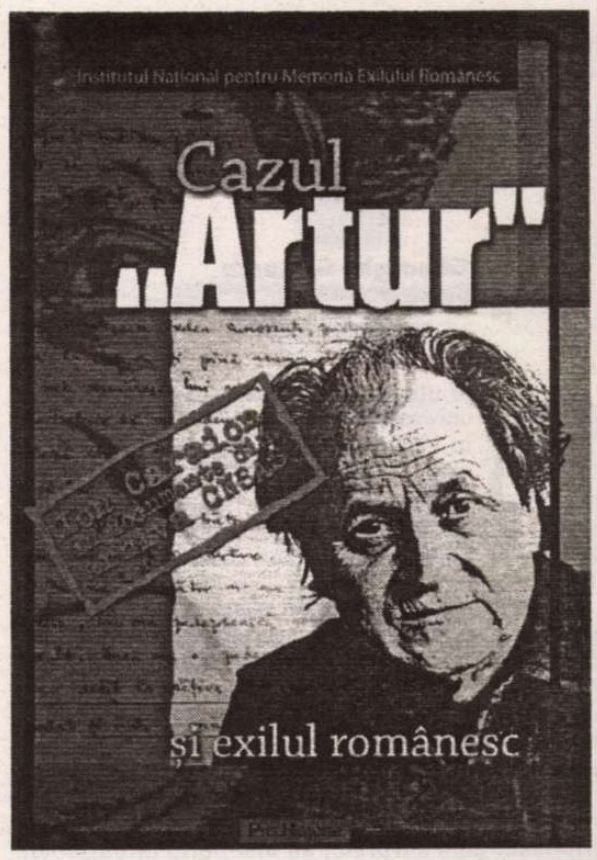
Din succesiunea documentelor observăm, sideraţi, cum temuta instituţie controla aproape totul înainte de 1989.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ion cel Negru



***Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc*, Cazul „Artur" şi exilul românesc. *Ion Caraion în documente din Arhiva CNSAS*, ediţie de Delia Roxana Cornea şi Dumitru Dobre, Cuvânt înainte de Delia Roxana Cornea, Editura Pro Historia, Bucureşti, 2006, 292 p.**

Multe cazuri de colaboraţionism cu Partidul şi Securitatea (cele două braţe înarmate ale democraţiei populare) sunt încă învăluite în mister. Perdele succesive de ceaţă ascund contribuţiile în sfera delaţiunii ale unor oameni obişnuiţi sau ale unor personalităţi în adevăratul înţeles al cuvântului, care beneficiază în continuare de conspirare. S-a ajuns chiar la aberaţia (în sferă morală) ca informatorii activi să rămână protejaţi, ascunşi opiniei publice, în timp ce informatorii „pasivi", ieşiţi din câmpul muncii prin moarte sau prin defecţiune, să fie arătaţi acuzator cu degetul.

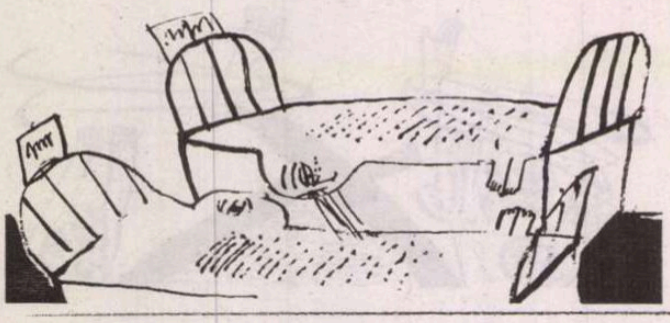
Situaţia lui Ion Caraion este de mult cunoscută, încă de la fuga poetului în Occident, prompt contracarată de către „organele abilitate". Riposta acestora a vizat izolarea lui în cercurile exilaţilor români, cu acţiuni concertate „pe linia demascării, compromiterii şi intimidării sale". Telefoane şi mesaje trimise în Elveţia ca să-l sperie, să-i bage minţile-n cap, şi scurgeri bine controlate de documente în „Săptămîna", al cărei patron, Eugen Barbu, a extras din hârtiile autorului anume acele fragmente în care îi turna la Securitate pe Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu. Prins între două fronturi, condamnat de vechii săi torţionari, ca şi de prietenii care nu i-au putut ierta pactul cu Diavolul, cu numele terfelit şi reputaţia distrusă, Ion Caraion a mai trăit doar câţiva ani. Ceea ce ar fi trebuit să fie o nouă viaţă, un nou început (mai ales că poetul reuşise să scape din lagărul socialist împreună cu soţia şi fetiţa lui) a devenit un purgatoriu terifiant şi, apoi, un dosar de arhivă.

Frânturi din acest dosar, dintr-o arhivă personală a durerii, apar într-un volum pe cât de bine întocmit, pe atât de copleşitor, la lectura, prin evidenţele lui documentare. *Cazul „Artur" şi exilul românesc* cuprinde o sută de documente reprezentative, alese după criteriul apartenenţei la o tematică (şi o problematică) specifică, indicată în titlu. Au fost preferate pentru a fi selectate acele note, informări, rapoarte, referate, fişe şi tabele ce fac referire directă la românii din exil şi – mai ales – la relaţiile scriitorilor din ţară cu cei rămaşi în Occident. Aceasta este şi încadrarea lui Ion Caraion ca informator. El e recrutat, în închisoare, în problema *Activitatea duşmănoasă desfăşurată de unele elemente din domeniul artă-cultură*, urmând a servi unui obiectiv „patriotic", şi anume „neutralizarea activităţii ostile ţării noastre, desfăşurate de unele vârfuri reacţionare ale emigraţiei intelectuale din Franţa şi colaboratori ai postului de radio «Europa Liberă»". „Prin informatorul «ARTUR» – arată într-un raport şeful Direcţiei I din Departamentul Securităţii Statului, general maior Tăbăcaru Dumitru – vom acţiona în direcţia descifrării formelor prin care cercul intelectualilor de la Paris încearcă să exercite influenţe negative şi incitări în rândul oamenilor de artă şi litere din R.S. România, recurgând chiar la imixtiuni în politica partidului şi statului nostru în domeniul cultural" (pp. 70-71). Pe de o parte avem aşadar Securitatea bună, iar pe de alta, pe românii răi din afara ţării, care influenţează negativ intelectualitatea, recurgând chiar la imixtiuni în politica partidului şi statului nostru. Să vedem însă imixtiunile celor două neaoşe instituţii în viaţa lui Ion Caraion. Înainte de a-l acuza pentru cele făcute, e obligatoriu să cunoaştem contextul racolării sale. În 1950, este arestat şi condamnat la 5 ani de închisoare corecţională, pentru vina de a fi trimis în străinătate articole şi versuri potrivnice noii orânduiri. În 1955, eliberat, e găzduit de Dumitru Banu, fost legionar, şi o cunoaşte pe Ecaterina Bălăcioiu (mama Monicăi Lovinescu). Pe 26 martie 1958 este din nou arestat, pentru a fi ţinut multă vreme în anchetă, într-un proces de „spionaj", alături de Dumitru Banu, Adrian Hamzea, Ecaterina Bălăcioiu, Ecaterina Jecu, Grigore Popescu şi Valentina Sestopaly (soţia lui Caraion). În 1959 este condamnat la muncă silnică pe viaţă şi confiscarea întregii averi, culpa fiind aceea de „înaltă trădare". Valentina Caraion primeşte şi ea o condamnare de 15 ani muncă silnică şi 10 ani degradare civică şi confiscarea averii. În 1963, pedeapsa lui Caraion e comutată la 25 de ani muncă silnică. În martie-aprilie 1964, el acceptă să devină informator al Securităţii (recrutarea o face cpt. Chirilă Scarlat, în camera de anchetă a Penitenciarului Aiud), fiind imediat graţiat de restul pedepsei şi pus în libertate. Aceasta după ce redactase angajamentul de colaborator, autobiografia şi lista de legături; şi după ce i se făcuse primul instructaj. Delaţiunile acoperă intervalul 21 august 1964 – 4 august 1981, în vara acestui din urmă an Caraion alegând calea exilului.

Iată desfăşurătorul relaţiilor acestui om cu instituţiile protectoare, binevoitoare, grijulii cu soarta lui şi a românilor, în general: Ministerul de Interne, Securitatea Statului, Partidul unic, garant al echităţii socialiste. Înainte de a condamna încă o dată victima, s-ar cuveni să-i condamnăm pe călăi; şi înainte de a găsi diverse scuze informatorilor entuziaşti, care au semnat angajamentul în deplină libertate, ar trebui să i le găsim acestui scriitor atât de chinuit, care s-a salvat, prin semnarea unei hârtii, de restul anilor de închisoare. Cred că suferise, deja, destul. Ceea ce rămâne totuşi în contul lui Caraion ca o faptă reprobabilă de neşters este contribuţia sa în „rezolvarea" cazului Steinhardt. Era un om care trecuse, ca şi el, prin experienţa detenţiei. Informând Securitatea în legătură cu jurnalul său secret, le-a livrat torţionarilor o nouă victimă, şi încă una preţioasă sub raport moral-intelectual. Nota scrisă de Ion Caraion, la finele anului 1972, despre „demascarea" lui N. Steinhardt, e un document teribil. Va atârna greu, pentru oricine îl va parcurge, în talgerul condamnării etice a lui Ion cel Negru: „În ultimele două săptămâni l-am văzut pe Nicu Steinhardt de două ori. Prima dată a trecut el pe la mine şi negăsindu-mă în cursul dimineţii, a revenit în după-amiaza zilei. A doua oară am fost eu pe la el. De fiecare dată arăta foarte speriat şi zdrobit. Mi-a spus că se efectuase la domiciliul său o percheziţie, ridicându-i-se un manuscris original despre viaţa din închisoare şi copia dactilografiată a acestuia. Un manuscris de câteva sute de pagini, pe care el nu-l încredinţase spre lectură decât la doi-trei oameni: «Unul din aceştia m-a trădat». (...) «*Am greşit cumplit. Că am scos cartea, că am ţinut-o în casă, că am dat-o câtorva oameni să citească. Am să mor în închisoare.* Totdeauna am visat şi-am crezut că am să mor în închisoare pentru multele mele păcate. Asta a fost soarta mea. I-am rugat să nu mă facă turnător. Orice, dar asta nu. Nu pot. (...) Nu, nu, turnător n-am să devin. Să-mi ceară altceva, să mă pedepsească altfel. Ascult. Am greşit, ascult. Însă nu o pedeapsă prea mare. N-am dat-o decât la câţiva oameni s-o citească.» E derutat şi într-o măsură, de-a adevăratelea, scrântit." (pp. 101-102). Bietul Steinhardt! şi sărmanul lui delator! Realitatea ajunge să întrecă în grozăvii şi intensităţi ficţiunea, fie ea şi scrisă de un Dostoievski.

Dacă în calitate de scriitor, Ion Caraion îşi are locul său (important) în istoria literaturii noastre postbelice, ca om se salvează de la naufragiul moral printr-o abilă, inteligentă mişcare de repoziţionare în marele *puzzle* ale Securităţii. Din succesiunea documentelor observăm, sideraţi, cum temuta instituţie controla aproape totul înainte de 1989, folosind surse numeroase (inşi şantajabili ori informatori benevoli) şi căutând, în fiecare situaţie, *rezolvarea* cea mai convenabilă. Situat în acest câmp de forţă, prins oricum în pânza de păianjen a regimului, Caraion încearcă de la un moment dat să mute accentul de pe aşa-zisele culpe ideologice ale colegilor de breaslă, pe ceea ce am putea numi ponderea lor socio-culturală. Extrem de puţine nume au parte de menţiuni pozitive în paginile otrăvite ale sursei „Nicolae Anatol", preschimbată în „Artur": Ecaterina Bălăcioiu, George Tomaziu, Dorin Tudoran. Dar mulţi scriitori români sunt tot mai frecvent apăraţi – sau, în orice caz, scuzaţi – pentru comportamentul lor turbulent, pe considerentul că ei, totuşi, fac să strălucească, prin activitatea lor literară, vitrina României Socialiste. Trebuie apelat, arată în mai multe rânduri Artur, la cvasitotalitatea românilor de valoare din ţară şi din străinătate, pentru a redeveni o mare familie românească. Copiii culturii noastre trebuie readuşi acasă, plusează el, încercând să speculeze coarda naţionalistă a regimului Ceauşescu. E nevoie de o propagandă bine făcută, iar nu de politici dure, care să ducă la „însărăcirea artificială" a culturii autohtone. Cazul Goma devine un argument în plus. Avem oare nevoie de un nou scandal internaţional? Asta ne trebuie nouă, să transformăm în vedete anticeauşiste scriitori mediocri? De ce să nu-i dezamorsăm la noi acasă, publicându-i? La ce bun să-i punem „în stare de tragere"? E total contraproductivă lipsa de suplete a factorilor de răspundere. Adjectivul *suplu* devine cuvântul preferat al lui Caraion, care îi tot învaţă diplomaţie pe securişti şi activişti. Puţină suplete, nitică inteligenţă, un anume simţ al oportunităţii, „rezolvarea suplă a unor cazuri mai delicate", „soluţii agere şi binevenite". E drept că scriitorii noştri au prostul obicei de a flecări şi de a mai şi face pe vitejii. Dar rolul lor în stabilitatea socială şi în buna imagine a României nu trebuie nici o clipă ignorat.

Vremurile urmează însă o logica a îngheţului. Totul se degradează în societatea românească, iar lumea literară este sufocată de lozincile goale ale oficialităţii. Ultima conferinţă a Uniunii Scriitorilor, cea din 1981, e simptomatică. Nu întâmplător, când poetul găseşte o portiţă de scăpare din infern, împreună cu ai săi, reteaza imediat legăturile cu regimul. Fără să se poată desprinde de el. Macularea lui Ion Caraion este în primul rând opera *organelor* (câteva nume, pe lângă cel al lui Eugen Barbu: cpt. Chirilă Scarlat, col. Gheorghe Crăciun, lt. col. Mircea Albescu, lt. col. Mihai Wawiernia, gen. mr. Aron Bordea, col. Ilie Merce, lt. col. Valeriu Gruia, cpt. Cornel Toader, lt. col. Averescu) şi abia în ultimul rând opera lui jalnică, omenească. ■



Pudibonderia a încetat de mult să mai funcţioneze şi, în consecinţă, preocuparea noastră actuală este cît de departe am putea merge pe calea detabuizării sexului.

literatură

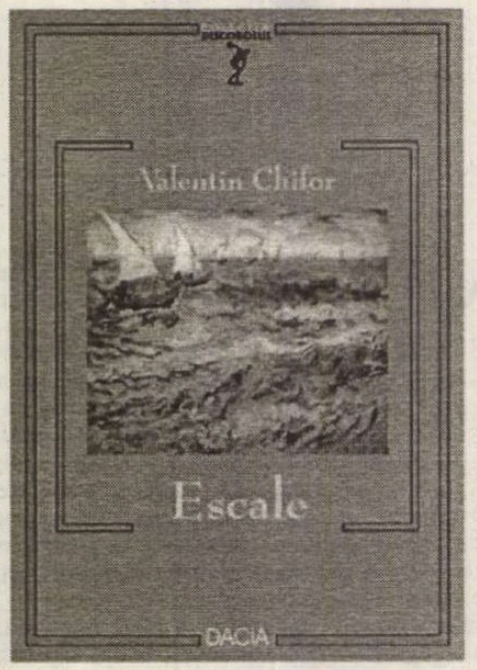
Despre pornografie

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Din ultimul volum de eseuri şi evocări al universitarului orădean Valentin Chifor (născut în 1939), intitulat *Escale*, ne oprim asupra unui comentariu de un acut interes, închinat „imaginarului erotic". Natural, autorul evocă la început factorul existenţial corespunzător, deopotrivă generator de frenezii, curiozităţi, beatitudini, anxietăţi, confuzii, transfigurări, anomalii: „Precum magnetul grupînd pilitura, erosul cu derivatul lui subliminal pornografia cristalizează toţi porii simţirii tineretului încă novice, dar şi ai adultului, în cazul din urmă ca-ntr-un exerciţiu de confruntare a experienţei sexuale proprii cu a altora...". Negreşit. Şi încă, într-o tonalitate simpatetică: „Oricum ar fi, biologicul, sexualitatea ocupă un loc central în literatură fiindcă aşa se întîmplă şi în viaţă, iar scriitorii doresc să simuleze realitatea. Ereditatea biologică ca şi cea spirituală este produsul unei aurorale, nu mai puţin tulburătoare complementarităţi între cele două sexe, ilustrînd admirabil teza *coincidentia oppositorum*. O poţi judeca doar coborînd la fondul acela obscur, atavic formînd o întreagă floră instinctuală care iese extatic la lumină ca un ciorchin de poezie, calinerii, inefabil care dau farmec vieţii-viaţă sau ca o epură, sublimată artistic în literatură". Întrebarea pe care şi-o punea Baudelaire dacă actul sexual ar trebui repudiat „cu mîrşavă ipocrizie" nu mai constituie azi decît un simplu ornament al temei. Pudibonderia în jurul acesteia a încetat de mult să mai funcţioneze şi, în consecinţă, preocuparea noastră actuală este cît de departe am putea merge pe calea detabuizării sexului. Există limite pe acest teren lunecos sau...? Iar, dacă admitem ideea de limită, să vedem ce justificări ar putea avea. Un sondaj istoric e binevenit. Să recunoaştem că lista autorilor consideraţi de-a lungul vremii drept licenţioşi e impresionantă, de la Aristofan, Petroniu, Apuleius, Ovidiu, Plaut la Rabelais, Boccaccio, Shakespeare, Choderlos de Laclos, Goethe şi de la aceştia la Baudelaire, Flaubert, Zola, Walt Whitman, Oscar Wilde, H. D. Lawrence, Nabokov. Casanova şi Marchizul de Sade reprezintă chiar vîrfuri ale aisbergului erotic. Cît priveşte literele autohtone, au nimerit în acest „contencios" deopotrivă nume ale secolului al XIX-lea precum Eliade Rădulescu, Negruzzi, Alecsandri, Hasdeu, Creangă şi nume ale secolului abia încheiat ca Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Felix Aderca, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, H. Bonciu, M. Celarianu, Gib I. Mihăescu, Al. O. Teodoreanu, G. Călinescu, Geo Bogza. E amuzant să ne reamintim procesul intentat lui B. P. Hasdeu pentru imoralitate, în urma publicării, în 1863, în foileton, a microromanului *Duduca Mamuca*, ecou al faimoaselor procese de care au avut parte cu puţini ani înainte, cu o motivaţie similară, Baudelaire, care a fost condamnat, şi Flaubert, care s-a văzut achitat. Pentru a-l aduce pe junele scriitor român pe calea cea dreaptă va interveni atît autoritatea şcolară, ce-i remite un avertisment semnat între alţii, detaliu savuros, de către T. Maiorescu, implicat el însuşi într-un scandal analog, cel cu d-na Humpel, cît şi autoritatea juridică ce nu şovăie a-l osîndi. În faţa Curţii de apel Iaşi, Hasdeu înţelege a se apăra cu superbie singur, făcând apel la norma realistă potrivit căreia scriitorii nu sînt decît „portretiştii societăţii". Spre cinstea juraţilor din acel timp şi loc, autorul este achitat, e drept cu o majoritate de un singur vot. Dar efectul intim l-a oferit totuşi o anume timorare a sa, căci retipărind, într-o altă versiune, scrierea incriminată, va înlătura scenele ce au stîrnit controversa... Mai aproape de noi se situează şicanele făcute pe acelaşi motiv al pervertirii moralei publice unor Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Geo Bogza etc. Las' că drăcosul Bogza nu s-a mărginit a scrie flamboaiantul său *Jurnal de sex*, ci a scos şi o revistă avînd ca titlu numele popular al organului viril pe care i-a trimis-o triumfător austerului N. Iorga. Îmi aduc aminte că autorul *Cărţii Oltului* a rămas satisfăcut cînd i-am declarat, cu prilejul unui colocviu literar, că e cel mai... huliganic autor al literelor româneşti.

Incontestabil, sexualitatea ca şi, în genere, fenomenele fundamentale ale umanităţii, e o chestiune de percepţie. Există în această privinţă două puncte de vedere generale care polarizează interpretările în materie. Pe de o parte o perspectivă teologal-moralistă care consideră căsătoria şi instituţia familiei drept sacrosancte, iar pe de alta o perspectivă laică, înclinată a admite nu doar libertinajul relaţiilor heterosexuale, ci şi inversiunile, acestea din urmă cu solide atestate din Antichitate şi Evul Mediu (bunăoară cel al lui Procopius din Cezareea, care, în *Istoria secretă*, consemnează tentaţia Teodorei, împărăteasa Bizanţului, de-a utiliza în practicile erotice toate cele trei orificii ale sale). Orice s-ar zice, homosexualitatea joacă un rol considerabil în societăţile moderne, deschizînd calea aventurii, a variaţiei imprescriptibile a sexului intrat în imaginar, solicitînd „spaţiile extazului dar şi tenebrele infernului". Falocraţia, feminismul, regimul avorturilor etc. sînt factori ce pun în chestiune „fatalitatea biologică a erosului", transferînd-o în cazuistică. Cu toate că s-a născut o enormă literatură în această direcţie, apăsînd cînd pe latura instinctivă, crudă (de pildă Georges Bataille: *Eros*), cînd pe cea a integrării şi dezintegrării sociale (de pildă Simone de Beauvoir: *Al doilea sex*), pentru a nu mai vorbi de scrierile din raza Bisericii care afurisesc sodomia, nu am putea-o acuza nici de inflaţie, nici de demagogie, întrucît e vorba de un domeniu esenţial al umanului. Aparenţa sa de nefixare, de varietate deconcertantă, de capriciu impenitent constituie tocmai măsura însemnătăţii sale. Elocvent, Platon atribuia paradoxurile iubirii unui daimon, *id est* unei zeităţi, lămurind patosul său prin imaginea androginului, dramă a diviziunii Unului, metaforă mitică a unei căutări insaţiabile, a unei nestinse nostalgii. Ceea ce în Antichitate se desfăşura pe un plan de explicaţie abstractă, simbolică, devine în epoca noastră apanajul doctrinei psihanalitice a lui Freud şi a succesorilor săi, sub impactul căreia se instaurează o veritabilă „dictatură a sexualităţii". Un „imperialism" faunesc, atingînd cote ale delirului libidinal, îşi face loc în literatura contemporană, postură prefaţată între altele de romanul lui H. D. Lawrence, *Amantul doamnei Chatterley*, pe care Aderca îl taxa mai mult decît un roman, drept o revoluţie literară, „un monument poetic fără pereche, între grimasele, anecdotele, pornografiile meschine şi sarcasmele jalnice, care în literatură deformează de veacuri gestul dumnezeiesc al iubirii". Iniţial editat în Italia, introdus pe căi ilicite în Anglia puritană a rămăşiţelor perioadei victoriene, a apărut în Franţa cu o prezentare a lui André Malraux, iar în traducere românească în 1932. (Opinia d-lui Valentin Chifor, potrivit căreia respectiva tălmăcire s-ar datora lui Zaharia Stancu, se cuvine amendată, deoarece prozatorul, care, e drept, a mai semnat cîteva traduceri din franţuzeşte, de exemplu din ciclul napoleonian al lui Octave Aubry, nu cunoştea nici o limbă străină! Ar putea fi vorba, prin urmare, exclusiv de stilizări sau pur şi simplu de o etichetă comercială.) Apare stranie vîlva iscată pe meridianul nostru de cartea ce ni se înfăţişează în prezent relativ cuminte. Ea a format obiectul unui proces literar din juriul căruia au făcut parte Ion Petrovici, Liviu Rebreanu, Felix Aderca, Camil Petrescu şi al unor dezbateri la care au participat Mihail Sebastian, Ion Călugăru, Cicerone Theodorescu. Povestea „neruşinatei lady" a produs



Valentin Chifor*, Escale, *Ed. Dacia, Cluj Napoca, 2006, 192 pag.

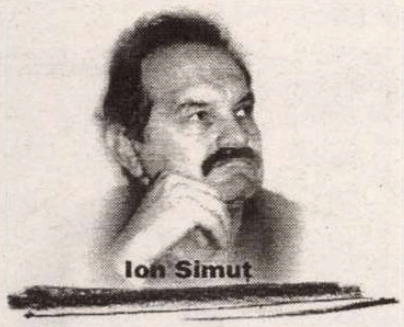
asimilări lawrenciene, de la Gib Mihăescu şi Zaharia Stancu (*Taifunul*, *Oameni cu joben*) la G. Călinescu (*Cartea nunţii*), ultimul detabuizînd realitatea alcovului sub chipul unei proiecţii cosmice. Dintre prozatorii români care au abordat motivele sexualităţii se cuvine să-i amintim în mod special pe Gib I. Mihăescu, la care ne întîmpină un „monoideism erotic" (Mihai Aspru din *Dona Alba* e un Julien Sorel băştinaş, iar *Rusoaica* din romanul omonim apare înscrisă ca un simbol arhetipal, pentru care bărbaţii simt o abisală chemare), pe Felix Aderca, analist al erotismului carnal, cu lubrice implicaţii (mai cu seamă *Rasputin. Diavolul de la curtea ţarilor* şi *Al doilea amant al doamnei Chatterley*), pe Mircea Eliade, creator al unei proze „obsedate, chinuite, sexuale, analitice", cum o caracterizează el însuşi într-o epistolă către Cezar Petrescu (*Întoarcerea din rai*, *Huliganii*, *Domnişoara Cristina*, *Isabel şi apele diavolului*). Iar dintre poeţi, alături de Geo Bogza, să-l înscriem pe Camil Baltazar, cu volumul său, omis de dl. Chifor, *Strigări trupeşti lîngă glezne* (1927), conţinînd o serie de ilustraţii „scandaloase" semnate de Marcel Iancu, volum apărut într-un tiraj restrîns şi din capul locului evasiprohibit. ■

(va urma)

cărţi primite

- Radu Mareş, *Eclipsa*, roman, Editura Aula Braşov, 2006, 444 p.
- Dumitru Hurubă, *Acolo şezum şi... râsem*, cronici t.v. publicate în **România literară**, Editura Corvin, Deva, 2006, 188 p.
- *Antologia poeziei naive româneşti din secolul al XVIII-lea*, selecţia textelor, prefaţă, note şi glosar de Gheorghe Perian, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 158 p.
- Gheorghe Perian, *Despre Gala Galaction*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 160 p.
- Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 168 p.
- Ion Pop, *Jocul poeziei*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006, 444 p.
- Aurelia Rusu, *Eminescu. Orizonturi succesive*, studii, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2006, 204 p.
- Aurel M. Buricea, *Masca unui înger*, poezii, Editura Danubiu, Brăila, 2006, 138 p.
- Ioan Scurtu, *Revoluţia Română din Decembrie 1989 în context internaţional*, studiu istoric, Editura Enciclopedică, Institutul Revoluţiei Române din Decembrie 1989, Bucureşti, 2006, 362 p.

Romanul lui Dan Stanca ne îndeamnă să speculăm pe marginea acestei figurări a abisului ca sex feminin maladiv.



Ion Simuț

Scrutarea abisului

***Dan Stanca*, Morminte străvezii, ediție definitivă, prefață de Alex. Ștefănescu, Editura Corint, București, 2006, 248 p.**

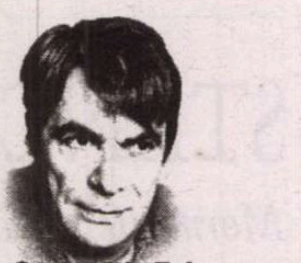
Romanul lui Dan Stanca *Morminte străvezii* (ed. I, 1999; ed. II, 2006) m-a impresionat puternic prin ceea ce aș numi misticismul trivial al unei schizofrenice. Autorul face să fuzioneze într-un suflet feminin contorsionat o sexualitate bolnavă cu nebunia mistică a uniunii trupești cu Hristos. Are câteva scene halucinatorii atât de scabroase încât m-au tulburat și m-au descumpănit. Nu știu dacă sunt de un total prost gust sau dacă sunt o performanță estetică în înfățișarea urâtului din om și a coșmarului existenței. Nu pot ieși din această indecizie și, prin urmare, nu pot spune deocamdată dacă *Morminte străvezii* este un roman bun sau un eșec. Daniel Cristea-Enache, coordonatorul colecției „Scriitori români" de la Editura Corint, l-a ales ca reprezentativ tematic și axiologic pentru proza lui Dan Stanca, dar într-o cronică literară ocazionată de prima apariție era de părere că, deși e cel mai valoros roman al său, *Morminte străvezii* nu e o capodoperă, nu e, de pildă, de nivelul romanului *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu. Alex. Ștefanescu, în prefața ediției din 2006, apreciază fără rezerve „îndrăzneala artistică" a scriitorului, face referințe la Augustin Buzura (în modul de înțelegere a sufletului feminin) și Nicolae Breban (în capacitatea de a influența relațiile umane) și ajunge la concluzia că „numai Dan Stanca, dintre prozatorii români de azi, poate declanșa asemenea furtuni estetice în sufletul bietului cititor". Eu sunt un astfel de biet cititor șocat de viziunile hidoase din acest roman. Nu fac greșeala elementară să le atribui autorului, din moment ce ele aparțin personajelor, iar prin ele scriitorul vrea să demonstreze ceva. Romanele lui Dan Stanca sunt strigăte de disperare pentru degradarea omului și a societății moderne, manifeste pentru reconstrucția unei tradiții profunde din care nu poate lipsi credința religioasă. Fără aceste puncte de sprijin, omul e singur în fața abisului. Prins iremediabil în „infernul suferinței concrete", riscă „prăbușirea în molozul propriei cărni" (p. 31). Omul lui Dan Stanca este victima unei crize metafizice devastatoare, iar personajele sale sunt expresia unei ideologii ce poate fi rezumată de titlul cărții lui Julius Evola, *Revolta împotriva lumii moderne*, invocată în roman ca un reper (p. 31).

Fundalul romanului nu are nimic surprinzător în comparație cu decepțiile postrevoluționare ale tinerilor față de o Românie mizeră, insalubră fizic și moral, întru totul detestabilă. Singura salvare e plecarea în Occident, un paradis aseptic, loc ideal pentru afirmarea profesioniștilor și dobândirea unui câștig material pe deplin asigurator pentru o viață mai mult decât decentă. Așa procedează, devenind cetățean canadian, și Ruxandra Albescu, împreună cu soțul ei, Cristian, informatician de mare clasă, cu un salariu de 40.000 de dolari pe an, lucrând epuizant de dimineața până seara. Ea este muzeograf la Galeria de Artă Contemporană din Ottawa. Soțul este un nostalgic, un tradiționalist, Ruxandra – nu. Îi vizitează din țară profesorul Bălan, medic renumit, care le aprobă alegerea: în România nu e de trăit. Ruxandra se vede confirmată: „Vrusesem foarte mult să părăsesc România. Nu mai suportam mitocănia, murdăria, respirațiile colegilor care puteau a băutură, aglomerația, sudoarea din autobuze, câinii vagabonzi, nu mai suportam. Știam că totul era impostură și de aceea rămânerea mea într-o țară unde de la miliardari până la cerșetori toți sunt niște prefăcuți și escroci, nu-și avea rostul" etc. (p. 19). Profesorul Bălan e un virulent critic al ortodoxiei, un adept al modernității, opusul lui Cristian. Există în roman, bine conturate, direcțiile unei dezbateri ideologice, pe care le cunoaștem, aproape în aceiași termeni, și din celelalte romane ale lui Dan Stanca. Dar, repet, critica României postdecembriste este o constantă a prozei românești din ultimul deceniu, în ansamblul ei. Nu în aceasta constau miza, noutatea și forța de șoc a romanului *Morminte străvezii*.

Adevăratii protagoniști sunt Horia Cantacuzino și Ecaterina Smeianu, un mistic depresiv și o schizofrenică. Medicul Bălan cunoaște de la distanță povestea lor și i-o expune Ruxandrei într-o noapte, într-o vizită prelungită pe care i-o face ei și lui Cristian la sosirea lui în Canada. Medicul nu știe însă că Horia a fost iubitul Ruxandrei, înainte de a se căsători cu Cristian. Se conturează una dintre cele mai înfiorătoare intrigi din romanul românesc contemporan, de o tensiune cutremurătoare. (Nu exagerez cu nimic: nu am dormit ca lumea două nopți după ce am citit cartea lui Dan Stanca.) Horia e ultimul descendent probabil din neamul Cantacuzinilor. Se complace, ca un paria, în degradare și depresie, rămânând însă un ortodox fervent, decepționat de viața bisericii contemporane, de comportamentul preoților și, în general, al tuturor oamenilor, mimând credința religioasă. Pasionat de artă, el e un admirator al picturii lui Paul Klee, admirație pe care i-o insuflă și Ruxandrei, colegă de masterat. „Avea o alură de prinț slav, de Stavroghin" (p. 35), după cum este înclinată ea să-l descrie din amintire. Tatăl său, ajuns maistru miner, era de viță aristocratică, iar mama – o servitoare. Originile amestecate îi dau umilințe, vinovății obscure, conștiința decăderii și obsesia salvării printr-o nebunie sfântă, de exaltat al credinței. Vrea să-și învingă limitele, să devină un martir adevărat (p. 45). Deznădăjduit și vulnerabil, voia să fie un profet, un vizionar, să facă „ceva șocant, scandalos, revoltător, incredibil, mistic" (p. 48-51). Îl intriga nepăsarea în fața suferinței semenilor, îl intriga cultivarea aparențelor. Fire dezechilibrată și irațională, el renunță din delicatețe la iubirea Ruxandrei, pentru a o proteja de dezastrul care emana din exaltările lui, și i-l recomandă pe Cristian, un tânăr echilibrat, credincios, grijuliu etc. (p. 58), un bun partener pentru o căsnicie durabilă. Horia se abandona „unei transe a flagelării și autoflagelării", se bucura că răul există și avea o voluptate masochistă a suferinței (p. 60).

Elisabeta Smeianu, femeia damnată (p. 108), va deveni în cele din urmă, prin uneltirile medicului ginecolog Viorel Untaru, soția unui Horia distrus și distructiv. Nu se poate imagina o combinație la fel de morbidă. Prozatorul merge pe linia dostoievskiană de a imagina o culme în diabolizarea unei feminități maladive, ce-și caută ieșirea în extazul mistic, mai degrabă eretic decât acceptabil în linia frenezie erotice de comuniune cristică. Aici se află tot scandalul acestui roman. Ecaterina e mai întâi o schizofrenică. E numai fondul pe care se constituie dezastrul ființei sale damnate. Sau poate originea răului ar trebui situată într-o maladie fiziologică: o menstruație continuă de sânge negru, pe care nu o poate vindeca medicul ginecolog Viorel Untaru. Pentru a-i trata halucinațiile (p. 89), încearcă o vindecare prin participarea la o slujbă religioasă la mănăstirea Putna, unde se întâmplă episodul scandalos al contopirii bolnavei cu icoana lui Hristos. Se lipește de ea, într-un gest de „senzualitate extremă", într-o „clipă de iubire miraculoasă" și icoana însăși parcă învie, iar apoi se scorojește ca și cum ar fi fost arsă (p. 91-96). Preotul de la Putna îi traduce lui Viorel Untaru astfel întâmplarea: „Prietena dumneavoastră a făcut dragoste cu Mântuitorul. Sunt sigur că așa s-a întâmplat tocmai fiindcă până acum nu am crezut în așa ceva. Icoana a fost patul iubirii lor, așa cum altarul este masa minții noastre!" (p. 97) Pentru speculațiile de acest tip învinuiesc romanul de misticism trivial. Dar asta nu e totul. „Elisabeta Neantului", cum va fi numită ulterior, se căsătorește cu Horia Cantacuzino, iar în noaptea nunții scoate din propriul sex, în fața invitaților, „figurine, unele înfățișând omuleți, mormoloci, grili, gnomi, sau chiar animale, broaște, cerbi, iepuri, porci mistreți, păsări" (p. 146). Stupefacția tuturor este totală, cu atât mai mult cu cât medicul ginecolog Viorel Untaru „a început să spulbere pe rând toate figurinele scoase de Elisabeta din chiloți, iar praful se risipea la fel de difuz și cu atât mai periculos prin sala de mese" (p. 148). Ai zice că avem de-a face cu un fel de parodie a genezei, dacă, totuși, pentru cititor nu ar fi mai acute stările de repulsie și greață. Altă dată Elisabeta (să nu uităm că e vorba de o schizofrenică) insistă ca Horia să i se uite în sex: „Ceea ce văzu acolo, în vârful triunghiului, între picioarele ei, întrecea orice imaginație. Hidos, cutremurător, măreț, grandios, magic, extatic, nici un atribut nu putea să descrie priveliștea (...) Erau acolo membre răsucite, stâlcite, îndoite, care sticleau fosforescent, dar fără putere, ca o ghirlandă de becuri peste care se așternuse mult praf. Puteau fi brațe, picioare, omoplați, toate însă înghesuite, deformate" etc. (p. 166). Ai zice că e un carnagiu al infernului, proiectat în sexul femeii. Privitorului i se pare că ceea ce vedea „exprima o știință savantă a suferinței". Întrebarea firească e dacă asemenea scene au vreun rost în roman.

Evident că aceste episoade trebuie proiectate în regim halucinatoriu și nicidecum realist. Horia Cantacuzino, „absorbit de strălucirea inumană a abisului" (p. 189), este un vizionar al apocalipsului (în finalul romanului, un capitol amplu transcrie viziunea că biserica, aici chiar Catedrala Mântuirii Neamului, se zidește misterios pe dinăuntru, refuzându-se oamenilor nevrednici). Tema sa principală de meditație este abisul: „Abisul... Cât am meditat pe marginea sensurilor sale! Abisul albastru, negru, feeric, fioros, abisul fără determinații sau care, dimpotrivă, colcâie de monștri..." (p. 227). Pentru un credincios transfigurat, cum este Horia, sexul feminin nu poate fi decât un instrument al diavolului. Mai mult și mai clar: sexul feminin, boala psihică și mormintele sunt, pentru Horia, ipostaze accesibile ale abisului. Marele Abis e Iadul, iar formele pe care le explorează Horia sunt surogate ale lui. Scrutarea micilor abisuri e un exercițiu pregătitor pentru scrutarea marelui abis. Complicitatea lui Horia cu Paul Klee trebuie înțeleasă pe această direcție: amândoi sunt exploratori ai abisului. Horia însuși explicându-l pe Paul Klee explică poetica romanului: „Toate formele acestea sparte oglindesc sfărâmarea sufletelor noastre. Artistul a văzut dezintegrarea ființei umane" (p. 158). Abisul devorează într-un mod respingător umanul. Și cum poate fi acest peisaj decât înspăimântător și dezgustător? Romanul lui Dan Stanca ne îndeamnă să speculăm pe marginea acestei figurări a abisului ca sex feminin maladiv. Imaginea nu e totuși atât de scandaloasă și de terifiantă ca episoadele de misticism trivial, imposibil de justificat din orice punct de vedere am privi. Dar poate că literatura, ca spațiu al libertății, este o justificare suficientă pentru a etala fascinația ororii, fascinația abisului, fascinația estetică a ereziei. „Otrava esențială a abisului din care toți bem" (p. 237) e o formă de izbândă, fie și tranzitorie, a satanismului. Iadul urcă în noi imperceptibil – acesta e avertismentul prozei lui Dan Stanca. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Şmecheria cu ghivent

Abia acum, după foarte multe decenii, poate chiar mai mult timp, în care intră şi studenţia, şi cel de-al Doilea Război Mondial şi ce a urmat după el, totalitarismul, expresia, pe ducă se pare, în orice caz, demodată,... *şmecherie cu ghivent, ce-mi părea fără sens atunci, astăzi o înţeleg mai bine.*

Ca şi cum mi s-ar fi luat un văl de pe ochi. Şmecherie automatizată, adică. Mecanizată. Capabilă să funcţioneze uneori şi singură, independent de tine, şi când dormi... Ca unsă.

Ceva în genul ăsta... Pentru românul ahtiat de noutăţi şi în general de mecanica fină, productivă, era, într-adevăr, un produs, o unealtă utilă, chiar şi imaginară, o metaforă de serviciu.

Nu degeaba, cei mai mari escroci din Europa, pe vremuri, şi nu doar în romanele poliţiste, erau români-români, de-ai noştri, un Vasilescu, un Ionescu, un Popescu...

Dar şi când om intra noi, de-a binelea, în Ea, să vedeţi!...

Cei 50 de ani de învăţământ politic au obişnuit românii cu ideea că cine câştigă mai mult, (chiar pe merit) e un bandit, un hoţ, ce trebuie denunţat, pedepsit; iar dacă nu, supus dispreţului public.

Cei ce trebuie să-şi declare azi averile au în sinea lor, o mentalitate de bandiţi şi de hoţi, de infractori neprinşi încă.

Astfel se explică fuga generală a celor în cauză de adevărul situaţiei lor materiale, financiare. Dacă şi premierul rotofei căzut cloşcă pe ouă anii trecuţi varsă în contul nevesti-si majoritatea averii, prostindu-ne pe toţi.

Domnul Sache, marele jurist, gata să atingă suta, contemporan e puţin spus cu... naşterea şmecheriei româneşti cu ghivent,... e de părere, în această privinţă că nu arhitectul, ci reparatorul, ba chiar îmbunătăţitorul ŞMECHERIEI CU GHIVENT este... este... este cel sărac şi cinstit... Şeful Tarafului Naţional dl Ion Iliescu, dialecticianul, pe de o parte, pe de altă parte...

Asta da, şmecherie cu ghivent, ce lunecă pă deştiul ăl mic, ca unsă.

*

Alternativa română **Capra sau Varza**, categorii ale vieţii.

În mod normal, trebuie să alegi doar una singură, coabitarea periclitându-le existenţa – capra în special, mai agresivă, ronţăind la iuţeală varza concubină.

Ori politică, ori afaceri. E alegerea ce se impune. Alternativă pe care politicienii de frunte nu numai că o nesocotesc, dar fac ce fac şi în ciuda oricăror legi, încearcă pe orice căi să şi le însuşească pe amândouă alternativele.

Să deţină şi capra, şi varza. Şi pâinea, şi cuţitul. Să transforme incompatibilitatea într-o profitabilă Compatibilitate, desfiinţând orice piedică în calea intereselor personale, devine semnul puterii absolute, la care, pe lângă toţi marii tirani, visează toţi imbecilii pofticioşi.

Declararea ipocrită a averilor demnitarilor noştri a fost un test grăitor, întrecând orice în laşitate şi nemernicie...

Şi astfel, în plin capitalism, apare acest paradox al averii, - prefăcătoria, minciuna, ascunderea vinovată a bunurilor, păcăleala trasă tuturor, cu tupeu, de indivizii cu pricina.

În loc să fie o mândrie faptul că ai realizat un mare beneficiu, că ai strâns o avere onestă, importantă pentru tine şi pentru societatea în mijlocul căreia vieţuieşti, în singurul regim ce garantează iniţiativa umană liberă şi nelimitată, în cadrul legilor, începi să minţi, să pui în cârca altora averile tale personale, să le doseşti...

Singurul lucru pe care l-au învăţat conştiincioşi aceşti indivizi la orele lor de învăţământ politic, de altădată, dar care ar trebui să vină ce numesc ei azi capitalism... capitalismul lor de ţoape... de cuscri, cumetrii... ginerici... soacre... nurori... cumnaţi... ca să-l pună pe el,... pe capitalism, în fine, în practică, dar în folos doar personal...

Duceţi-vă, învârtindu-vă! unde şi-a înţărcat mutu iapa!...

Sau să nu mai fi fost nici o revoluţie... Şi azi să strigaţi cu toţii în cor pe la congresele voastre:

„Stalin şi poporul rus
Libertate ne-au adus." ■

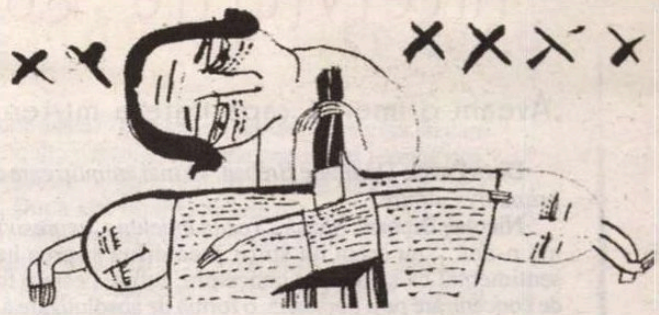
„Cadrul" şi „cadrele"

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

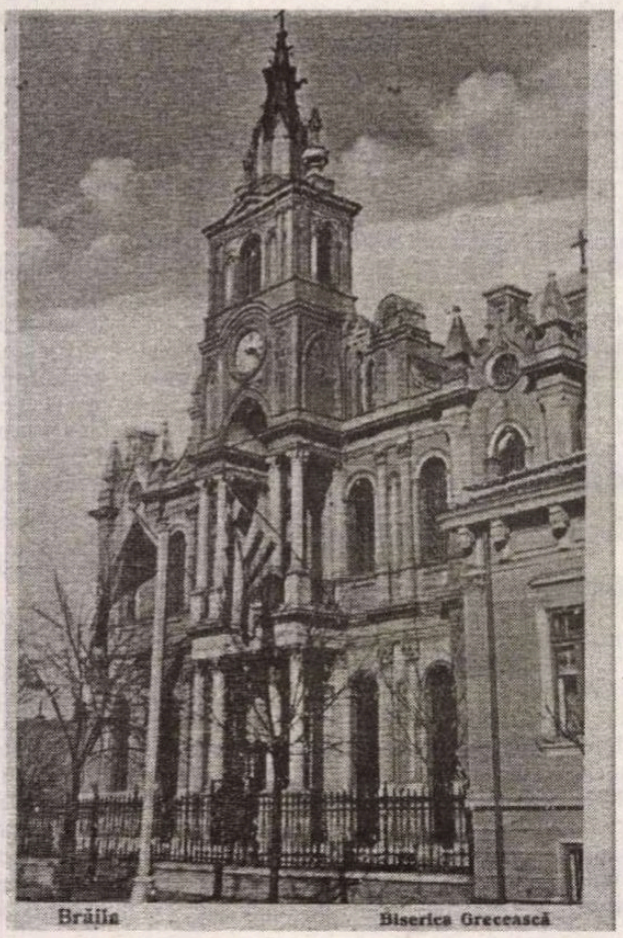
În *Dicţionarul limbii române* (DA), în volumul cuprinzînd litera C, tipărit în 1940, substantivul *cadru* apărea ca o simplă variantă, sub cuvîntul-titlu *cadră*. Lucrul pare astăzi surprinzător: cel puţin în ultimii 60 de ani, *cadru* a căpătat o polisemie bogată, raportul de frecvenţă dintre el şi *cadră* inversîndu-se în mod evident. Destul de rapida ascensiune a variantei *cadru* şi a altor cîteva cuvinte înrudite prin origine (în limba sursă sau prin derivare pe teren românesc: *a cadra, cadrist, a încadra, încadrat*) delimitează un ansamblu lexical marcat de rigiditatea limbajului birocratic şi chiar de apartenenţa la limba de lemn a perioadei comuniste (prin clişeele: „avem un cadru larg, democratic"; „un fertil cadru organizatoric" etc.). Locuţiunea prepoziţională *în cadrul* are o mare răspîndire, ilustrînd tendinţa mai generală de substituire a prepoziţiilor simple, cu grad ridicat de abstracţie şi polisemantism, prin locuţiuni cu sens mai restrîns şi mai explicit. Formulă identificată de Valeria Guţu Romalo drept clişeu (în *Corectitudine şi greşeală*, 1972), *în cadrul* substituie prepoziţiile *în* sau *la* într-un stil adesea destul de greoi şi artificial – „*în cadrul* spectacolului s-au prezentat..."; „sînt inginer *în cadrul* întreprinderii..." etc. Al. Graur a scris de mai multe ori împotriva acestui clişeu, criticînd, cu argumentul etimologiei (*cadru* = pătrat), anumite asocieri lexicale: „trebuie evitată expresia *în cadrul ciclului*, avînd în vedere că ciclul e rotund" (*Dicţionar al greşelilor de limbă*, 1982: 27). În momentul de faţă, *în cadrul* pare să se fi specializat pentru acele construcţii prin care e descrisă plasarea foarte generală într-o realitate abstractă, complexă, relaţională: *program, proiect, reuniune, întîlnire, cooperare* – sau apartenenţa la o instituţie: *în cadrul Facultăţii, în cadrul Poliţiei* („doresc sa fiu un bun angajat al Legii şi ordinei *în cadrul Poliţiei* pentru a-mi aduce aportul *în cadrul M.I.* împotriva infracţiunilor", *hoteluri.org*, 20.09.2006). Nu se renunţă la *în cadrul* nici în situaţia în care locuţiunii îi urmează o siglă, un cuvînt străin, o sintagmă folosită invariabil, fără mărci de genitiv: „*în cadrul Youth Summit* 2007" (*Evenimentul zilei*, 15.01.2007); „experţii de securitate se aşteaptă să descopere mai multe vulnerabilităţi *în cadrul Windows Vista*" (*securizare.ro*). Totuşi, nu *în cadrul* este supărător în aceste construcţii, ci chiar folosirea lor invariabilă, din pură modă lingvistică, chiar atunci cînd ar fi putut primi uşor o reformulare sau chiar desinenţe de genitiv: „Iulia Vântur dă o lecţie de imagine *în cadrul «Stilul Oana Cuzino»*" (protv.ro, 26.11.2006).

Sînt interesante şi evoluţiile semantice ale substantivului *cadru*. În DA, pluralul *cadre* aparţinea în primul rînd limbajului militar, desemnînd „corpul de ofiţeri şi subofiţeri al unei armate, cei ce au un grad în armată; (prin extensie) statul major, fruntaşii sau conducătorii unui partid". În franceză, pluralul cuvîntului *cadre* are un sens prin care se indică o categorie socială particularizată prin „funcţii de direcţie sau de control într-o întreprindere sau o administraţie" (*Lexis*, 1977). În limbajul oficial al comunismului românesc, semnificaţia de bază a pluralului *cadre* se putea deduce din context, din frecvenţa sintagmelor de tipul: „repartizarea judicioasă a cadrelor", „principiul rotaţiei cadrelor", „cadre de partid", „pregătirea cadrelor (în şcoli de partid)" etc. Sensul era curent în discursul oficial: „De asemenea, trebuie să acţionăm în toate domeniile pentru o mai bună organizare a activităţii, a repartizării *cadrelor*, a activului, a forţei de muncă, pentru creşterea răspunderii, a ordinei muncitoreşti şi a disciplinei" („Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu...", în *România liberă* 17.12.1987, p. 3). În 1975, DEX-ul definea şi un alt sens al pluralului, egalizator („întregul efectiv al unei întreprinderi sau al unei instituţii"), identificabil mai ales în structurile cu determinanţi: „*cadrele didactice* ale şcolii"... „*cadrele medicale* ale spitalului. Mai interesant este un alt sens al pluralului *cadre*, cel definit de abia în *Suplimentul la DEX* (1988), ca „subdiviziune în administraţia internă a unei instituţii, întreprinderi etc. care se ocupă cu angajarea personalului, cu evidenţa lui etc.; serviciul personal". Precizarea care însoţea definiţia de mai sus – „astăzi rar" – era cu siguranţă în 1988 una de natură conjuncturală, nu lingvistică; tratamentul era aplicat termenilor prohibiţi, înlocuiţi, în baza unei decizii politice, de alţii – de obicei de sintagme mai greoaie şi fără şansa de a se impune în comunicarea normală: aşa cum *salariaţii* trebuiau să dispară în favoarea *oamenilor muncii* şi *salariul* să fie înlocuit de *retribuţia băneasca*... şi *cadrele* devenisera la un moment dat *serviciul personal*. Circulaţia reală a cuvîntului era demonstrată, oricum, de prezenţa derivatului *cadrist*, înregistrat de DEX-S cu aceeaşi (evident falsă) menţiune (semnalînd utopia modificării limbii prin decrete) – şi cu o definire destul de neutră: „funcţionar în serviciul de cadre al unei instituţii sau întreprinderi". Sensul depreciativ (legat de dosarele politice şi de securitate), mai evident la adjectivul corespunzător („obiceiuri *cadriste*") a fost bine reprezentat în limbă la începutul anilor '90, tinzînd apoi să dispară din uzul curent (precizarea „astăzi rar", din DEX 1996, este acum justificată). Îl mai întîlnim totuşi, aproape sinonim cu *securist*, ca adjectiv: „raţionamentul este de tip *cadrist* şi (...) ţine de o gîndire totalitară, în care de faptele strămoşilor trebuie să răspundă, în solidar, toţi descendenţii, pînă la a nu ştiu cîta spiţă" (*22*, 41, 2002) şi chiar ca substantiv: „am aflat că liderilor acestui partid le este dor de vechiul *cadrist* O. C." (Camera Deputaţilor, şedinţa din 20.06. 2006, *cdep.ro*). ■



istorie culturală

Brăila în vechi imagini



Am mai avut prilejul să vorbesc despre cercetările „cartofilice" ale lui Valeriu Avramescu, vechiul meu prieten şi fost coleg de clasă la Liceul Nicolae Bălcescu din Brăila. Colecţionând avid şi studiind minuţios cărţi poştale ilustrate (obiectul cartofiliei), el a ajuns să facă unele surprinzătoare descoperiri istorico-literare. A izbutit astfel să identifice persoana reală a cărei imagine o difuzează prima carte poştală ilustrată românească, din 1894, o ţărăncuţă în mână cu un snop de spice. Pentru ea pozase, în costum naţional, nimeni altcineva decât domnişoara Alexandrina Burelli, viitoarea soţie a lui I. L. Caragiale. Am scris mai pe larg despre această descoperire de senzaţie a lui Valeriu Avramescu tot în revista noastră (nr. 22 / 2002). Altădată, el a prezentat într-o revistă de filatelie (cartofilia e o ramură a filateliei) cărţi poştale ilustrate provenind de la Duiliu Zamfirescu, trimise de acesta de la Roma pe când era acolo secretar al Legaţiei României. Acele documente epistolare inedite au interesat-o mult pe regretata Sanda Stolojan, nepoata scriitorului, căreia eu i le-am semnalat. Am pus-o în legătură cu prietenul meu expert în cartofilie, căruia ea i-a scris, iar el i-a răspuns, înfăţişându-i şi alte piese din arhiva sa privitoare la Duiliu Zamfirescu, necunoscute de urmaşa acestuia trăitoare la Paris.

Acum Valeriu Avramescu îmi face surpriza de a-mi trimite un captivant album cu imagini din „Brăila modernă", adică din Brăila sfârşitului de veac XIX şi a începutului de veac XX. Din Brăila modernă aşadar, putem admite. În niciun caz din Brăila postmodernă, temă a cartofililor din viitor.

Din colecţia sa vastă de cărţi poştale ilustrate, Valeriu Avramescu le-a ales pe acelea cu subiecte brăilene, câteva sute. Din ele se alcătuieşte albumul pe care îl am în faţă şi pe care nu mă satur să-l răsfoiesc. Îmi pare a fi de un mare interes nu numai pentru brăileni, dar pentru oricine pune un preţ cât de mic pe mărturiile despre trecutul nostru de civilizaţie şi de cultură orăşenească.

Dincolo de aceasta, albumul este prin el însuşi o reuşită artistică, un obiect care încântă ochiul oricui. Se cuvine de aceea, înainte de a mai spune câteva lucruri despre el, să-i fie măcar consemnate datele tehnice. Să notez deci că a fost editat, în 2006, de Editura Istros a Muzeului Brăilei. Concepţia grafică îi aparţine Mariei Stoica. Autorul supracopertei este Robert Tănăsache. S-ar fi cuvenit să fie menţionată, oricât de discret, tipografia care a realizat impecabila punere în pagini şi excepţionalele foto-reproduceri.

Albumul este astfel conceput încât călătoria prin universul de imagini ale vechii Brăile să înceapă din chiar locul care constituia inima acestui oraş: splendida piaţetă a Sfinţilor Arhangheli. Aceea cu ceasul, cu fântâna ţâşnitoare, cu bisericuţa din secolul XVII, fostă geamie, cu statuia Împăratului Traian, ridicată în 1906. De acolo pornesc cele patru străzi radiale care le intersectează pe cele în semicerc, acestea din urmă pornind toate de la Dunăre şi ajungând tot la Dunăre, în volute din ce în ce mai largi. Piaţa e flancată de câteva somptuoase edificii în stil neoclasic („Hotel Frances", „Hotel Splendid") şi de clădirea monumentală a Teatrului Comunal (azi „Maria Filotti"), cu o faţadă în piaţă şi cu alta în strada Regală. Piaţa Sfinţilor Arhangheli s-a numit astfel cu intermitenţe. S-a numit cândva Piaţa Rally, după numele proprietarului unei săli de spectacol, s-a numit Piaţa Dumitru Ionescu, după numele unui vrednic primar al Brăilei. S-a numit, în fine, în anii comunismului, Piaţa V. I. Lenin, după numele nu mai spun cui. Nu e nevoie. O ilustrată din vremea când piaţa fusese astfel rebotezată a surprins şi o altă semnificativă schimbare (v. în album la p. 26): în vârful faimosului orologiu cu patru cadrane, cineva montase un ciocan şi o seceră, uneltele proletare simbolic îmbrăţişate, parcă pentru a li se sugera brăilenilor că timpul curge acum altfel, în sensul trasat de comunişti. Bine cel puţin că au lăsat ceasul la locul lui, o emblemă a oraşului şi o minune a tehnicii din vremea în care fusese construit şi instalat în piaţă, în 1909. Funcţionează şi acum.

Călătoria în spaţiul „Brăilei moderne" continuă, prin intermediul ilustratelor, pe alte şi alte trasee, recompunând spiritul (şi stilul) unei lumi care în toate îmi pare să fi fost – de ce nu aş spune-o? – mai frumoasă şi mai bună decât cea de azi. Mai plină de distincţie, în orice caz. Să ne uităm fie şi numai la felul în care se îmbrăcau brăilenii de odinioară, când ieşeau din locuinţele lor în oraş, la plimbare în Grădina publică sau pe Regală, strada cea mai umblată, sau pe la cafenele ori berării, răspândiţi vara pe la mesele înşirate pe trotuare. Domnii neapărat purtători de pălării, de fetru sau canotiere, după anotimp, în costume, cu cravată sau cu lavalieră, doamnele şi ele cu pălării ornate ingenios, cu nostime umbreluţe menite vara să le protejeze albeaţa tenului, cu rochiile lungi până la glezne şi strânse pe talie. Nu sunt actori şi actriţe, cum ar putea să pară, aduşi să figureze în vreun film de epocă, ci oameni de toată mâna ai acelor vremuri, oameni *reali* nimeriţi, într-o zi oarecare din viaţa lor, în raza de cuprindere a unui aparat fotografic.

Lumea Brăilei de altădată era elegantă şi cosmopolită. Despre această a doua caracteristică ne vorbesc, printre altele, atunci când le putem descifra, examinând cu lupa ilustratele din albumul lui Valeriu Avramescu, firmele atelierelor, ale magazinelor, ale localurilor de consum public, ale hotelurilor. Acestea aparţineau unui Şmilovici, blănar, unor Plenovici sau Ţucatos, cofetari, unui Kemler, patronul „magasinului de mode *La American*", unui Grigore Bezanov, patronul unei vestite bodegi frecventate mai ales de actori, căci era plasată în proximitatea teatrului, unui Passalaqua, cel cu cinematograful superb dărâmat în timpul lui Ceauşescu, unui Goldstein Fiu, proprietarul unei case de comerţ înfiinţate în 1870, unui V. Niculescu, comerciant de „stofe engleze", unui Teodor Manea, marele librar de care am vorbit şi altădată. Să mai notez plasticitatea savuroasă a denumirilor de prăvălii, unele de o simpatică extravaganţă, astfel concepute încât să incite, să atragă atenţia onoratei clientele presupuse. „La menajera economă" scrie pe firma unui „magasin de sticlărie şi porţelanuri" de pe Regală, iar altul, de unde se putea cumpăra „lingerie", fusese botezat (de ce?) „La Cocoşul de aur". Cochetele şi tinerii galanţi din epocă aveau la dispoziţie, pentru a se ferchezui, „Parfumeria şi friseria Minerva" sau „Friseria Bertrand".

Nu mai am spaţiu decât pentru a mă referi în fugă la mesajele *scrise* ale expeditorilor de cărţi poştale ilustrate, aşternute înghesuit pe margine, texte care au sau nu au legătură cu „conţinutul" ilustratelor, dar care, aproape toate, sunt *expresive*. De o involuntară expresivitate, sunt de acord cu confratele Eugen Negrici. De pildă mesajul brăilencei Didina care îşi anunţa părinţii din Călăraşi că „noi iam (sic!) făcut lui Moşicu de 40 dile joi (17 maiu) pentru că Anastasia se mută de acolo mâine Duminică"; sau al altei brăilence, Atena, intrigată de tăcerea Elenei („Eleno dragă, nu înţeleg causa tăcerii tale..."); sau al brăileanului care îi propune amicului din Calafat să facă schimb de „vederi", căci ar dori să cunoască şi el „posiţiunile Calafatului".

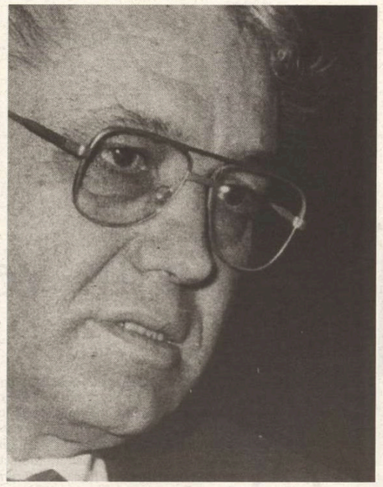
Candoare, bonomie, îngăduinţă, comedie benignă jucată, poate, fără conştiinţa comediei, acestea sunt reflexele unei porţiuni neverosimile de timp istoric pe care cei de după ea au numit-o, deloc fără motiv, *la belle époque*.

Gabriel DIMISIANU

interviurile României literare

NICOLAE BREBAN

Iubirea este o formă a limitării



„Aveam o imensă capacitate a misterului"

Dora Pavel: *Domnule Breban, vă mai amintiți care a fost prima dvs. iubire?*

Nicolae Breban: Ăăăăă... (*ezită îndelung, expresiv*), nu, nu, n-am..., eu eram un spirit prea difuz și prea haotic sentimental ca să mă pot concentra. Iubirea este o formă de concentrare pe o persoană, o formă de absolutizare a unei persoane, o formă de limitare a orizontului la o persoană. Iubirea este o formă a limitării. Tot universul se restrînge la o siluetă. Impresiile mele erau prea haotice, eram prea nesigur, prea nesigur pe mine, prea speriat de realitate și de misterul acestei lumi. Mai interesant decît prima iubire este că eram un individ neadult, avînd o imensă capacitate a misterului. Totul în jurul meu se încărca de mister. Și, în primul rînd, femeile. De aici, o anumită precocitate sexuală imaginativă. Aveam vise erotizate la extrem, cu tot felul de persoane adulte sau mai puțin adulte. Dar eu însumi eram incapabil să trec la act. Eram extrem de timid și blocat și de sensibilitatea mea și de spaima realității. Am avut vreo două-trei iubiri în viață, prima a fost cu adevărat Mioara, cu care am avut un copil, copilul ăsta, nelegitim. Dar lucrurile astea n-au durat foarte mult. A existat în mine un tip de egoism funciar, care m-a apărat să mă pierd într-o altă persoană sau într-o aventură sentimentală totală. De-asta și formele de dispreț la adresa mea. Cînd citeam, în literatura romantică, *Suferințele tînărului Werther* și alte istorii de-astea, absolutiste sentimental, mă disprețuiam, ziceam: uite ce om sînt eu, uite, așa ar trebui să fiu. Sau nuvelele lui Stendhal, astea, romantice. Or, eu mă știam meschin în sentiment, foarte temperat, atent la bănuți, nici n-aveam foarte mulți, eram, ca și Dumitrașcu al meu, populat de pulsiuni oportuniste, mă gîndeam cum să ajung șțab sau cum să ajung să am mulți bani. Și, pe urmă, a dominat ideea asta, de a ajunge un scriitor important ca să plac femeilor, să am succes.

D.P.: *Dar nu uneia anume... N-ați scris un roman pentru cineva anume...*

N.B.: Nu, nu. La început, cîntam la vioară și la pian, vroiam să apar în redingotă pe scenă, să mă aplaude domnișoarele și doamnele parfumate, adică vroiam succesul rapid. După aceea, a fost o treaptă în plus, am vrut să scriu romane. Îmi plăceau romanele, îl citeam pe Teodoreanu, visul meu era Ionel Teodoreanu, frumos, adulat de fete. Îmi plăcea *Lorelei*, care – de curînd l-am recitit – e un roman stupid, dar eu eram fascinat de *Lorelei*. Ții minte, nu? Un scriitor, Catul Bogdan, vine la un bacalaureat... prostii de-astea. Farsa vieții mele de scriitor a fost că eu vroiam să scriu romane ca Teodoreanu, maximum Cezar Petrescu, cam în marja asta. Romane care i-ar fi plăcut și mamei... Mama e o mare lectoră de romane din astea, și mie în tinerețe îmi plăceau romancierii triviali. Aș fi vrut să scriu așa. Dar nu știu cum s-a făcut că am fost împins spre temele astea, enorme (*rîde*), ca-n *Animale bolnave*, nebunia asta, creativă, sau, în *Îngerul de gips*, degradarea, care de fapt e o mîntuire, chestii din astea, care, la un popor de bun simț, ca poporul român, par extravagante: aiurea, ce-i cu băiatul ăsta, bate cîmpii. La Rebreanu, se știe, e pămînt, Ion vrea pămînt, apoi, sigur, o vroia pe Ana, și-apoi Agârbiceanu, care e cu satul ideal și cu cîteva personaje handicapate psihic etc. Și, deodată, eu mă trezesc în posesia unei creativități din asta, complicată, paradoxală, pînă absurdă, fără vreo legătură cu mediul în care m-am născut și în care trăiesc și astăzi. De aceea eu îi admir uneori pe săracii critici care au fost nevoiți să scrie despre mine, majoritatea dintre ei n-au înțeles bine. De altfel, laudele cele mai mari au venit de la critici care m-au redus la o schemă tradițională a romanului românesc. A, Breban, un ardelean care cultivă familia, sau revolta în familie, sau avatarul social, adică mă împing în chestii false, care nu există deloc, nici măcar în *Francisca*. *În absența stăpînilor* i-a derutat pe toți (*rîde*), nu se mai înțelegea nimic, nu mai era nici casa, nici toporul dat în cap, nu se mai aprindea nimic, nu murea nimeni pe front sau nu era închis cineva dintr-o neînțelegere gravă, nu era nimeni violat. Cu *Animale bolnave* am revenit puțin, pentru că iarăși toată trama putea fi redusă la o chestie tradițională, trei crime antistaliniste, și lumea a lăudat, puțini au înțeles, Țepeneag, Matei Calinescu, puțini au înțeles naratorul care e nebun, care este eroul, Paul. Matei a scris ceva, dar foarte vag.

Mai e ceva, apropo de mediocritatea acestei culturi. Cînd apare într-o cultură ca a noastră un tip extravagant, atipic, lumea se zăpăcește. Așa s-a întîmplat cu Eminescu, cu Bacovia, parțial cu Blaga, cu sistemul său filosofic, de care n-avea nimeni chef, care contrazice bunul simț românesc. Și au și ei dreptate. Uite, în literatură, în proză. Proza, ca și teatrul românesc au servit deșteptarea națională, dreptatea socială, progresul moral. Și-atunci, vii tu cu elementele astea, de perversiune, chiar în *Francisca*, Penescu, un tip ușor satanic. Ce-i cu ăsta, cum adică?! Sau fata asta, E.B., se sinucide, că nu găsește amorul ideal... Ce-s chestiile astea?! Lumea din jurul meu, de bun simț, resimte toate lucrurile astea ca pe niște derapări, ca pe niște extravaganțe, care nu se potrivesc cu națiunea noastră de bun simț. La mulți colegi, și critici și prozatori, am simțit reticența asta, nu spunea nimeni că n-am talent, dar spuneau toți că nu știu limba română, și în spate toți spuneau că nu știu românește. Eu le spuneam că eu folosesc limba română ca un instrument, că nu fac din ea un idol, cum o făceau sudicii, Nichita și ceilalți. Nichita a cedat rapid, a înțeles că am dreptate. Săracii, toți ăștia erau și ei derutați, că eram mai inteligent ca ei, asta este, într-adevăr. E greu să lupți cu un om foarte inteligent, care are și cultura pe care o am eu, e greu. Dar dădeam exemplul cu limba: cum, mă, limba? Era Matei Caragiale, Ion Barbu, citeam și eu Ion Barbu, „Din ceas dedus"... (*recită poezia în întregime*), da, foarte frumos, și, pe urmă, și *Oul dogmatic*, splendide virtuozități de limbă. Ei nu vroiau nici Blaga, nici Bacovia. Sigur, Arghezi, cel mai mare după Eminescu... Și eu îl citesc adesea pe Arghezi, uneori ajung pînă la lacrimi la Arghezi, e un foarte mare poet și stăpînitor al limbii române, un suveran al limbii române. Dar eu sînt tot cu Bacovia și cu Blaga. Și cu Rilke, bineînțeles, pe care amicii mei nu-l cunosc, pentru că nu știu germana. Nu știe nimeni nici în lume cine-i Rilke, pentru că sau este prost tradus, sau e atît de abstrus, atît de complicat, în *Elegiile duineze*, încît nu le înțelege absolut nimeni. Lumea are nevoie de poezii simple. Ei, apropo de daltă, apropo de „disprețul" meu față de limbă, după ce-i șocam, le dădeam acest model, spuneam așa: eu sînt un sculptor, ca Michelangelo, care scoate așchii din blocul de marmură ca să descopere acea figură frumoasă, ideală, din marmură. Și bat în dalta mea cu ciocanul, pînă decroșez aceastã statuie. Voi începeți, și voi, să bateți, dar la un moment dat vă plictisiți, sau nu știu ce se-ntîmplă, și luați dalta și începeți să faceți mici figuri pe dalta. Lucrați limba. Păi, limba nu-i decît o daltă, un instrument. Eu am mai multe dălți, eu nu stau așa, să fac mici floricele pe daltă, nu? (*Rîde.*)

„Rolul femeilor în viața mea a fost să fie lîngă mine în momentele mele grele"

D.P.: *Să revenim la iubite. Ziceați că vroiați să scrieți bine ca să placă damelor.*

N.B.: A, nu, nu. Astea sînt visuri de adolescent masturbator. De adolescent căruia îi e teamă de realitate. Vrea să intre în realitate, nu poate intra și intră într-o falsă realitate, nu? Prin masturbație, prin literatură, prin droguri, prin orice. Asta este drama adolescenților, nu? Mulți se și omoară, pentru că nu pot intra în realitatea reală. Mai trebuie spus ceva: eu nu eram apt pentru drageste. Nu sînt apt nici acum. Am avut noroc că arătam foarte bine în tinerețe, eram potent, și am avut noroc că puteam să fac doar un semn și veneau damicelele. Însă am avut instinctul să nu fac semn sau să nu mă acroșeze dame mișto. Am simțit imediat că astea au nevoie de timp, că trebuia să mă dedic lor. Au fost două posibilități de femei splendide, de care am fugit, deși îmi dădeau semne. Nu, eu cu telefoniste, farmaciste, profesoare de provincie, cu...

D.P.: *Dar o mare iubire, care să vă ia de pe picioare, n-ați avut?*

N.B.: Nu, nu, eu nu, eu trebuia să scriu Opera, eu trebuia să scriu cărțile astea, nu?

D.P.: *Dar țineați cont, în scris, de părerea vreunei femei? Va influența părerea unei femei apropiate?*

N.B.: Nu, părerea unei femei, nu. Nu. Femeile în viața mea au avut un alt rol. Eu am simțit întotdeauna că femeile nu înțeleg foarte bine ce scriu, nici nu era rolul lor ăsta. Rolul femeilor în viața mea a fost să fie lîngă mine în momentele mele grele. Și, într-adevăr, așa a fost. Mai întîi, în momentele care au fost o perioadă mare în tinerețe, cînd eu eram prost văzut de toată lumea, de școala românească, de politica românească, la treizeci și unu de ani – de aia am și pus poza pe carte, pe *Voința de putere*, poza acelui tînăr, care este dintr-o subterană lungă, de neînțeles pentru majoritatea. Subterana *mea*, nu a unui oarecare, o subterană plină de desene de Goya, de demențe, de hrube halucinante și terifiante, în acea perioadă. Ca și în perioada cealaltă, cînd m-am certat cu șeful statului și am stat iarăși douăzeci de ani. În acea perioadă, cînd toți prietenii mei m-au părăsit. Cînd chiar congenerii, ca Nichita și alții, cu care împărtășisem idei înalte, mi-au întors spatele, cînd mi se părea că sînt părăsit de noroc, sau că nu mai am autoritate în statul românesc. Nici nu mai aveam, pentru că, dacă eram în Polonia, aș fi avut autoritate. În România, nu, fiindcă eroii în România sînt victimele, eroii în România nu-s eroi, asta am văzut pe pielea mea, Paler a fost marele erou al disidenței, care a fost dat afară de peste tot, și în ultimii ani a devenit un fel de vag disident la US. Dacă eu am ieșit, contra lui Ceaușescu, din CC, am avut o poziție critică, asta era suspect. Nu, în România din victimă poți deveni erou. Deci eu am simțit – și ăsta a fost unul dintre meritele mele, nici măcar talentul, eu nu sînt convins că am avut vreodată talent, eu talentul mi l-am fabricat, ca pe orice lucru secundar; nu talentul este important; de altfel, talentul te duce pînă la douăzeci și opt-treizeci de ani, dacă nu aglomerezi cultură, rutină, meserie; cum îi spuneam eu lui Nichita, și Nichita știa, că tehnica e meseria, da, știa, și el vorbea de meserie –, eu am avut instinctul de a-mi feri viața de catastrofe de acest tip: o iubire mare etc. Ba, e invers, am creat eu însumi o catastrofă socială, în '71, că să mă abstrag din structura care deja mă sugea. Oscar Wilde are o frază, spune că, atunci cînd ești necunoscut, toată lumea te împiedică să creezi o operă, iar cînd ești cunoscut, toată lumea te împiedică s-o termini, așa că n-aveam vocație de *amoureux*. N-aveam vocație de îndrăgostit și am avut bunul simț să mă feresc de posturi ca asta. De altfel, ea nici nu e pentru un romancier realist, asta-i făcută pentru poeți, nu?

„Nimic nu e mai îngrozitor decît să te disprețuiască femeia"

D.P.: *Cu ce vă ajuta prezența femeii?*

N.B.: Țineam cont de prezența unei femei lîngă mine. Ea era o prezență, o complicitate formidabilă, și, cînd toți prietenii și chiar și familia mă părăseau, mă trădau, totdeauna apărea cîte o gîsculiță lîngă mine, care sîsîia încet, stătea lîngă mine, și, bineînțeles, eu, în mod penibil, îi spuneam ideile mele complicate, dificile... Erau totuși și unele care fugeau, mă găseau insuportabil. Normal, cu o producție intelectuală atît de vehementă și de complexă ca a mea... E o formă de infirmitate asta, și eu am simțit-o, că eu am pierdut multe femei, sau unele femei, din cauză că nu mă puteam preface mediocru, sau mediocru fin.

D.P.: *De ce le vorbeați, totuși, dacă simțeați că nu vă înțeleg?*

N.B.: Nu, ele stăteau lîngă mine pentru că le atrageam. Le atrăgea tînărul frumușel care eram. Eram potent, le satisfaceam, Dumnezeu mi-a dat, între douăzeci și patruzeci de ani, un fizic atrăgător, un fizic pe care eu îl disprețuiam, pentru că era banal. Eu vroiam să am fruntea înaltă, ochelari, nasul lung, iar eu eram un băiețel, cum se vede în poza asta [de pe coperta *Voinței de putere*. D.P.], frumușel, de o frumusețe trivială. Dar, de fapt, îmi convenea și eram și potent, deci puteam satisface femeia. Nimic nu este mai îngrozitor decît să nu fii potent. Nimic nu e mai îngrozitor decît să te disprețuiască femeia. E una dintre cele mai grave lovituri. Or, natura m-a ajutat aici. Nu mi-a dat talent, mi-a dat astea: un fizic agreabil și potență. Și-atunci, eram în echilibru cu lumea biologico-socială, chiar dacă politic eram totdeauna în dezacord și perdant. Și ce noroc că am fost perdant în tot comunismul, ce noroc. Cînd am început să cîștig, am rupt repede, dintr-un instinct formidabil, pe care l-am regretat de mii de ori. Voi nu vă dați seama, după ce-am avut puterea, la treizeci și ceva de ani, **România literară**, membru în conducerea US, membru în CC, după aia, deodată, o surpare. După ce erau zeci de inși care umblau în jurul meu, deodată sînt singur, merg la Casa Scriitorilor, mă așez la o masă, nu vine nimeni, doamna Candrea nu mă mai servește, văd la mese tipi care zîmbesc, uite, mă, ce-a ajuns Breban. Nimeni nu s-a gîndit că eu am fost demn sau curajos. Ei gîndeau: a pierdut, a căzut, a fost fraier.

„Oamenii mi se par imperfecți ca modele literare"

D.P.: *Aveți personaje care sînt reflexul unora dintre femeile pe care le-ați cunoscut?*

N.B.: Nu, pentru că oamenii mi se par imperfecți ca modele literare. Modelul literar este de obicei schematic și esențializat. Trebuie să fie schematic, oarecum mai bun, oarecum mai rău, cu o tentă mai spre pozitiv sau spre negativ. Opera de artă este o reducție fenomenologică. Trebuie să se întîmple într-un spațiu limitat, rapid, și să fie simbolic. Viața nu-i așa. Viața are traiectе lungi, douăzeci-treizeci de ani...

D.P.: *Și nu se întîmplă nimic...*

N.B.: Sau se întîmplă la modul infinitezimal, sau inefabil...

D.P.: *Se-ntîmplă, dar nu face sens.*

N.B.: Nu face sens. Or, artistul este cel care face reducții și simbolizează. Toată opera artistică este o operă artificioasă.

D.P.: *Și totuși, nimic, nimic, nici din... Lelia, de pildă, nimic n-a existat?*

N.B.: Apropo de Lelia, că este un bun exemplu, dar apropo și de Gabi, din finalul romanului *Voința de putere*, de exemplu, un mic personaj. Scriind despre Gabi, am luat-o pe ea ca o efigie care să suporte. Sau Lelia. Lelia ceva mai mult, e o fostă amică de-a mea, o iubită de-a mea timp de vreo doi-trei ani, măritată cu un ofițer de poliție, eu nu știam că e ofițer de poliție, ea m-a mințit atunci că este în diplomație. Asta s-a întîmplat în '66-'67, eram cu Luminița (așa o chema), și-n '72-'74 am scris *Bunavestire*, deci, la diferență de șase ani, ea a apărut în toată goliciunea ei de demimondenă. Am apăsat pe anumite tușe, am luat portretul ei, înaltă, cu meșa aia neagră, frumoasă. Săraca Luminița, cînd a citit cartea, a venit enervată la mama și i-a spus că „Nicolae m-a făcut aici... așa". Peste cîțiva ani, a înțeles că totuși a avut noroc că a intrat în nemurire, că altfel nu exista. Dar a fost dificil de îndurat, și alte persoane care sînt recognoscibile în cîteva tușe s-au enervat. Pentru că oamenii, mediocri toți, ar vrea să apară idealizați (*rîde*), să fie frumoși, deștepți, curați, inteligenți.

D.P.: *Leliei nu i-a fost ușor, înspre final a fost foarte...*

N.B.: Dar e frumos în final, e o metamorfoză frumoasă a ei, ea pierde, e o victimă, și în scena aia, în noapte, cînd se iubesc ei... Chiar și violul, pentru o pasăre de noapte avea un mic curaj, dar și noaptea aia frumoasă, de iubire, cu Grobei, ea e mai frumoasă ca el. El este deja chircit în idealul său, el deja visează la Farca, și ea i se dăruie, poate pentru prima oară total și fără interese, disprețuindu-l, dar și intrigată de această mărunță țoapă de la Caransebeș. Acolo are pulsiuni frumoase. Și finalul, dacă ții minte, este că el o „ucide", el este ucigașul ei. Mi-a fost milă cînd „am omorît-o", dar a trebuit s-o omor. Așa că Lelia a ieșit frumoasă, măcar din sacrificiu. Sigur, iau cîteva note, trebuie să mă sprijin pe un model complet, cît de cît. Așa cum, uneori, scriu gîndindu-mă la cîte un prieten, la Matei, la cutare, la... Păunescu. Țin minte o scenă din *Îngerul de gips*, în care m-am gîndit la Păunescu, o pagină jumate.

D.P.: *În* Voința de putere, *care se petrece aici, la Cluj, noi o recunoaștem și pe Miriam...*

N.B.: Pe Rita, da.

„În detalii se vede maestrul"

D.P.: *În ce măsură transfigurați aceste personaje și cît le păstrați reale?*

N.B.: Păi, ele trebuie să corespundă schemei mele tactice epice. Eu am un desen, nu?, cu ce trebuie să se întîmple. Minda trebuie să decadă. O falsă decadență, dar, în ochii tuturor, el decade. Și atunci, îmi imaginez: el decade. Cum? Atras, în aparență, de o femeie vulgară. Sau politicul, nu? Țoapa Grobei, Grobei trebuie să profileze un om politic modern, pe Lenin sau pe Hitler, mai ales pe Hitler. O țoapă, care vine din provincie, cum a venit Hitler din Austria. Nu m-am gîndit neapărat la Hitler, dar Hitler e foarte aproape. Deci în romanul asta, de 400 de pagini, un roman burghez, am vrut să arăt o țoapă. (Preda, nopți întregi, mi-a spus: „Taie partea a doua. E un splendid, e cel mai mare roman satiric comunist. Monșer, mîine ți-l public, îți dau douăzeci de mii de lei". Eu aveam în buzunar douăzeci și cinci de lei, cu care trăiam trei zile, iar el îmi dădea douăzeci de mii. Avea întotdeauna un teanc de cîte zece mii la el, eu aveam un salariu de două mii cinci sute pe vremea aia, el avea patru-cinci salarii la un loc, era cum ai umbla acum cu douăzeci de milioane în buzunar. Și-mi spunea: „Uite, monșer, mîine îți dau, taie aia, e o prostie partea a doua". Eu, neavînd nici ce să mănînc ca lumea, nici unde să stau, stăteam în chirie la o evreică.) Ei, și țoapa aia trebuia pusă într-un fals roman burghez, un fals roman expresionist, că e foarte expresionist, ca după aceea să apară cezura, tăietura, și să apară răsturnarea, partea cealaltă, charismatică, christică a lui Grobei, pe care și azi unii o contestă. Și atunci, în jurul acestei false angoasii, acestei false idei, aglomerez. Uite, mie nu-mi place Dali, dar la Dali am observat că, adeseori în tablourile lui, care sînt compoziții surrealiste și puțin absurde, apar detaliile făcute cu mare finețe. În detalii se vede maestrul. Or, cînd propui un deseu absurd epic, trebuie să fii foarte atent la detalii, ele trebuie să fie de o mare verosimilitate și exactitate. Dacă vrei să descrii un nebun și el e tuberculos, trebuie să știi foarte bine cum tușește, cum horcăie, cum se sufocă, și după aia, poți să-i faci nebunia lui.

Să-ți spun o chestie pe care am descoperit-o cînd eram foarte tînăr: pe ce stă proza, pe ce stă epicul. Le-am explicat-o și prietenilor mei. Pe ce stă epicul, epicul realist, ca al lui Tolstoi. Epicul e o minciună. Ficțiunea e o minciună. Dar de ce lumea o crede? Și de ce are nevoie de ea și de ce e mai reală decît realul? Iată paradoxul, nu? Deci e o minciună, o invenție, scoasă din mintea unui tip dubios social, ca și Dostoievski, care n-avea cu ce să-și plătească... Și cu toate astea, micul burghez sau industriașul sau medicul, care sînt oameni cu mare morgă, sînt fascinați de chestia asta. Ce se întîmplă, de fapt? Lectorul e neîncrezător. Lectorul deschide o carte, domnul Gică Popescu, medic sau actor, deschide o carte și spune: „Să vedem ce prostii a mai scris asta? Ce-s prostiile astea, ce-s minciunile astea?" Și citește o jumate de pagină, în care un om își descalță pantofii, își pune papucii și iese pe ușă, iar ușa se-mpiedică de un scaun. Și lectorul zice: „Da, asta e-adevărat". După aia, tipul care iese din ușă și intră să-și ia un pahar cu lapte are un gînd: „Ieri am văzut-o pe Matilda și ea mi s-a părut cam palidă". „A – zice medicul sau arhitectul –, ăsta e un fals, de unde știe autorul ce e în mintea aluia?" După asta, personajul revine în cameră și scapă din mînă un pahar, care nu se sparge. Și arhitectul zice: „Da, și mie mi s-a întîmplat, e posibil". Deci Tolstoi creează o infrastructură a tramei, a epicului, care e foarte adevărată. Lectorul, chiar sceptic, o verifică, o validează ca fiind adevărată: „Așa e, cînd ieși, ușa se împiedică, scîrțîie, sau scîrțîie ca un mieunat, sau"... Sînt zeci și zeci de notații de acest tip. Iar în aceste notații, care sînt profund reale, apare gîndul, care este o invenție, care este o falsitate. Dar lectorul o acceptă cu tot împachetatul. Așa îl prinzi pe cititor, dacă știi, așa devine verosimil ceea ce nu-i adevărat. Vezi, postmodernismul de-acum rămîne numai cu ficțiunea goală, pe care n-o mai crede nimeni. Eu am propus României lucrurile cele mai neverosimile, nu? Dar am fost întotdeauna atent ca infrastructura dramatică să fie foarte adevărată. Mai ales forța detaliilor, la mine, e foarte tare, forța detaliilor, care e și forța mea de talent, adică e o profuziune de detalii concrete, în mijlocul halucinațiilor cele mai... Autorul redă detalii, și atunci lectorul zice: „E cam dementă chestia, dar uite ce exact e totul, cam așa se-ntîmplă, nu?" Ei, asta e nu numai meseria de prozator, dar este și forța de a te păstra lucid, pentru că foarte mulți scriitori, Camil și alții, de mîna întîi, se pierd cînd intră în fascinația unei idei sau a unui personaj, uită să aibă răceala observației.

„Amintiri din viața mea privată"

D.P.: *S-a întîmplat să reproduceți în romane, în mod absolut fidel, vreo scenă de dragoste trăită?*

N.B.: Sigur, de multe ori. Mai ales scene sexuale.

D.P.: *Sincer, sau ați mințit puțin, le-ați denaturat?*

N.B.: Nu, nu, de ce-aș minți? Sînt amintiri din viața mea privată, dar lucrate și ele, bineînțeles, ca tușa unui pictor, care le pune în culoare, adaugă elemente, toată lumea le știe, refaci puțin un model, din cîteva tușe, să dea altfel, să dea bine.

D.P.: *Insist: cît adevăr păstrați, pornind de la un model feminin?*

N.B.: Pe vremuri, cineva a observat că am o monotonie a gustului în descripția femeii: „Dom' Breban, totdeauna la dumneata sînt sîni mici și depărtați". Într-adevăr, avea dreptate. Dacă te uiți la cîteva eroine de-ale mele, ele au sîni mici și puțin depărtați. Probabil că am avut multe amante de acest tip, care mi-au plăcut. Eu n-am avut niciodată de a face și n-am ales femeile cu sîni abundenți. De-aia nici nu-i descriu.

D.P.: *Tonia nu era tocmai...*

N.B.: Dar cu Tonia n-am făcut amor.

D.P.: *Pentru unii lectori sînteți puțin prea pudic în scenele de dragoste.*

N.B.: Pudic?! Eu, care în '81 am publicat o carte care începe cu o partuză? Sau scenele sexuale din *Bunavestire*?

D.P.: *Bine, dar nu sînt descrieri violente sau picante...*

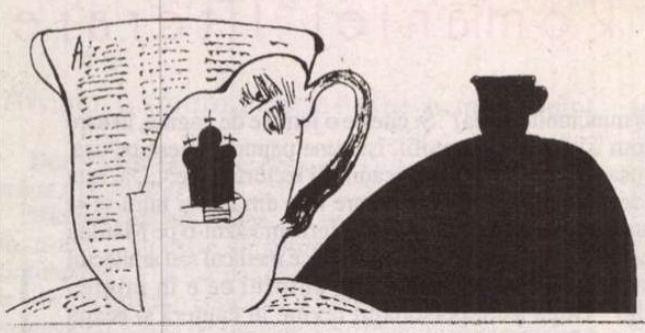
N.B.: Nu sînt ca la Henry Miller, nu. Dar în *Îngerul de gips* este o acuplare 69, într-o metaforă, cei doi își sărută sexele.

D.P.: *...Sînt chiar metaforice. În* Don Juan, *acolo, în final, în scena aceea cu Tonia și Rogulski, nici nu știi ce se întîmplă...*

N.B.: Este refuzul posesiei, el vine doar și o atinge, îi pune doar mîna pe pîntece și o trimite la plimbare. Îi spune: „Ești liberă".

Mai e ceva. Cînd eram mai tînăr, eram mai viguros în sexul literar. Cu timpul, n-am mai descris scene sexuale, am observat și eu asta. Ultimele sînt cvasiviolul lui Minda cu Mia Fabian, după aia, în *Bunavestire*, violul ăla ratat... Totuși, de exemplu, încercarea de viol a Leliei, din începutul *Buneivestiri*, este mult mai dură decît o scenă sexuală, este haita aia, care sare pe o fată, nu? E și plăcut, pentru că fata e o semimondenă, fata asta nu e o profesoară universitară, nu? E o demimondenă, care, altfel, ar fi acceptat, dar... chiar așa? Și nici nu spune că n-o face, zice: „Mai stau un sfert de oră. Mai stau încă cinci minute". Și scapă, săraca, leșe afară, gîfîită, și este o frază pe care n-a observat-o iarăși nimeni. Ce frumoasă-i! Prin violență a devenit frumoasă. Frumusețea, ca expresie a violenței... Asta poate să ducă foarte departe, la anarhism, apropo de estetica politicului. Sau cînd o violează în baie pe Lelia prietenul lui Cîrstea. Sînt scene puțin terifiante. Sau sînt scene și mai terifiante, de exemplu, cînd Florica, din *Drumul la zid*, se omoară lîngă un ghiveci de flori, se taie cu lama în prezența unui tînăr și-și bagă mîna în argilă. Sînt scene tari, mai tari decît acuplarea. Nu știu, atît am simțit nevoia, dar nu m-am ferit, dimpotrivă, într-o vreme tinerii spuneau: „De ce lui Breban i se dă voie să facă scene sexuale, și nouă nu?" Pentru că ei nu erau Breban...

Interviu realizat de Dora PAVEL
noiembrie 2006



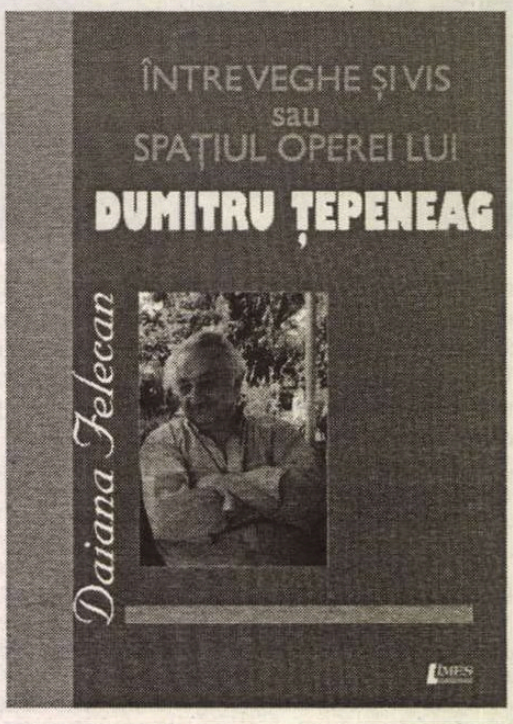
Onirismul văzut azi

A apărut şi cea de-a treia carte despre opera lui Ţepeneag, semnată de o tânără universitară de la Literele băimărene, Daiana Felecan, *Între veghe şi vis sau spaţiul operei lui Dumitru Ţepeneag*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006. O notă auctorială precizează că nu citim o monografie, dar un şir de articole aduse la o anumită omogenitate. Adică, precizează autoarea undeva, un „studiu". La fel îşi alcătuise cartea sa, mai extinsă şi mai sigură, personală, şi N. Bârna. D. Felecan discută doar textele – ficţionale, teoretice, eseistice, diaristice – scrise în limba română.

Cartea sa începe cu teoria onirismului estetic. Autoarei îi sunt bine cunoscute textele teoretice ale „oniricilor", desigur începând cu cele ale lui Ţepeneag. Ea conspectează, rezumă, citează generos, adică des, consistent, fără intenţia problematizării critice. Expunerea e didactică spre didacticistă, de curs sau teză universitară. Sare-n ochi atenţia de a nu greşi prin omiterea a ceva important din textele de referinţă. Face un lucru bun, textele teoretice fiind aproape mereu ignorate de vechii comentatori foiletonişti. Expunerea, utilă, sacrifică specularitatea hermeneutică.

Consider corectă admiterea *primatului textualist* al oniricului Ţepeneag în *Înscenare* (1964). Nici eu, recunosc, nu ştiam textele teoretice ale „oniricilor", când doar am intuit *visul textualist*, visul produs şi nu reprodus, „visul pe care el [personaj cu funcţie narativă, n. n.], ca şi cum ar fi zeu, îl produce" (*Patul lui Onir*, „Ramuri", nr. 1, 1993, *apud* Felecan, p. 76). Găsesc curajoasă, oricât de discutabilă, datarea (proto)postmodernismului lui Ţepeneag în 1969, când apare *Heautontimorumenos: bocet pe aceeaşi temă* (56).

Voi face şi câteva observaţii, care sper că sunt oportune, la lectura acestei cărţi remarcabile, întrucât se situează în linia unei receptări avizate. Cred că nu-i putem reproşa imprudenţa în fixarea speciilor epice, operaţie dificilă, echivocă şi discutabilă, în trecerea de la proza referenţială spre aceea autoreferenţială. Dar Daiana Felecan ar fi trebuit să ştie ceva mai mult, atunci când observă că L. Ulici, în discuţia moderată de P. C. Chitic în „Amfiteatru", în noiembrie 1968, se delimitează decis de definiţia onirismului medical, psihotic. Chitic lua definiţia din-tr-un dicţionar. M-am aşteptat să arate că această cale veche, neoriginală, ba chiar aş spune neliterară, va fi susţinută în anii '90, cu aplomb pamfletar, de Ruxandra Cesereanu, în ceea ce aceasta numeşte onirismul delirionist sau *delirionismul*. În acest caz, noua exegetă n-ar mai fi validat delirul – inexistent – al scriiturii, cum face Ilina Gregori, citată în carte. Cel puţin R. Cesereanu propunea un demers autovalidant, prin agresiunea invalidării poeticii prozei lui Ţepeneag. „O altă părere foarte precisă şi complexă asupra scriiturii lui Dumitru Ţepeneag îi aparţine Ilinei Gregori: *<La discontinuité sémantique propre au délire a pour conséquence immédiatement visible la segmentation graphique du texte* [...]>." (82) D. Felecan nu observă că, spre sfârşitul lungului citat, pentru I. Gregori *Nunţile* era o *„livre où le caractère surréaliste est plus prononcé que dans ceux qui l'ont précédé*" (83). Ar însemna că Ţepeneag nu e – deşi şi Daiana Felecan susţine contrariul – teoreticianul şi practicianul original şi consecvent în delimitarea de romantism şi suprarealism, în impunerea unei literaturi într-o altă modalitate onirică, una autonomă. Constat cu surprindere: contradictoriu e, vai, comentariul, nu textul comentat. De altfel, Ilina Gregori (vezi fraza următoare care încheie citatul) constată şi ea *luciditatea metodică*. Doar că nu-i sesizează funcţia de diferenţiere, îndeosebi faţă de suprarealism. Din acelaşi motiv, de aplicaţie a teoriei la practica ficţională, inadecvată rămâne şi



asimilarea prozei lui Ţepeneag cu aceea a lui M. Eliade: „O obsesie ce revine mereu în întreaga operă este aceea a fantasticului, care irupe, ca la Mircea Eliade, în cronologia firească a realului." Afirmaţia, de la p. 54, va fi reluată, în termeni identici, şi la p. 63.

Avem a-i mulţumi, Bârna şi eu, primii monografi ai lui Ţepeneag, pentru reverenţa critică neechivocă din nota introductivă a autoarei. Ea vine din respect, dar poate şi dintr-o înţelegere foarte largă, vecină cu impersonalitatea sau timiditatea critică. Totuşi, Daiana Felecan se lasă atrasă uneori de o critică – inter dar şi postbelică – de un „tiranic" impresionism: „Acest prim *roman adevărat*, cum place unei bune părţi a criticii să considere *Nunţile necesare*." (81) Înnoirea pare astfel o dificultate de a rămâne învechit! Lectura profitabilă a operei lui Ţepeneag este una de tip radar, hiperatentă la normativitatea inovatoare şi la delimitările de procedurile pe care le depăşeşte. În finalul articolului, autoarea (re)descoperă în *Nunţile* un „model de operă textualistă" (89). Dar să mai vorbeşti azi – cu referire la acelaşi text – de „teribilism grafic" (p. 84-85), vechi de un secol, în cazul renunţării la punctuaţie, pare doar un tic conservator. Iar comentându-l pe Ţepeneag, (neo)avangardistul experimentalist, o inadecvare. Doar autoarea însăşi ajunge că constate: „*Cuvântul nisipamiţă* este şi un tratat postmodern de abolirea punctuaţiei..." (92)

Un fel de nepăsare disociativă schimbă receptarea critică, precum se întâmplă cu un extras din Al. Piru, critic care l-a respins şi minimalizat grav pe Ţepeneag, în articolul citat drept comentariu pertinent (58-59). De ce nu observă Daiana Felecan că şi Ov. S. Crohmălniceanu, pornind de la Freud, nu poate ajunge decât la visul suprarealist, şi nu la matricea, legea, canonul, paradigma visului abstract, inventat şi nu transcris? (p. 79) Ea nu-l contrazice nici pe N. Oprea, atunci când acesta observă că *Zadarnică e arta fugii* glisează dinspre real spre ireal „nu neapărat după precepte onirice" (p. 73). Fiindcă mă refer acum la bibliografia critică (de altfel suficient de întinsă, nu doar în limba română), să notez că în acest volum citatul stăpâneşte uneori în totul cantitatea şi calitatea textului. La *Porumbelul zboară!...* ni se oferă o lectură pur, să spun aşa, „citaţională". Articolul despre jurnalul *Un român la Paris* se încheie cu un extras din Ion Pop, iar cel despre *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, chiar cu două, din Cornel Ungureanu. Unele articole din carte n-au o minimă personalizare concluzivă. Când concluziile nu sunt trase prin „referinţe" din alţi critici, ele pot fi uneori atât de personale, încât depăşesc orice intenţii, nu doar ale operei, dar şi ale autorului, intenţia lecturii alegând anarhia inocentă: *Roman de citit în tren* „contribuie la completarea imaginii de sine şi la întreţinerea orgoliului de fiinţă nepereche"! (98) Larga comprehensiune a lecturii critice permite asociaţii semantice clar disociate. Dacă Ţepeneag mărturisea în jurnalul său că ar fi vrut să scrie mai multă literatură de ficţiune, asta nu înseamnă că trebuie remarcat că e „Inconsecvent în producerea textelor literare ficţionale" (107). Nu este inconsecvent, dar inconstant. Ficţiunea sa are consecvenţa omogenităţii şi personalităţii. Autoarea cărţii preferă să vadă o deschidere ilimitată în ceea ce numeşte impropriu, oricum am privi lucrurile, „Literatura evantaică" (114). Discutabilă mi se pare identificarea scriiturii, abundent şi chiar abuziv referenţială, „consemnativă" (p. 53), termen prin care, se ştie bine, E. Negrici (minimalizator, poate mai degrabă involuntar, al *onirismului estetic*, pentru el un curent literar „de mansardă") o identifica la *poeţii metonimici* de felul lui Abăluţă. În cartea sa – de debut – Daiana Felecan are nu doar ataşament pentru (meta)texte, dar şi o detaşare, nu întotdeauna măsurată, de ele. O detaşare, de altfel, proprie şi firească generaţiei literare post-comuniste. După aceste consemnări critice punctuale, din punctul meu de vedere necesare, din respect critic faţă de opera originalului oniric, închei cu o observaţie de altă natură: a treia carte despre Ţepeneag este una binevenită, aflată în linia apropierii potrivite de o creaţie literară de o izbitoare personalitate. Nu mi se pare la îndemâna oricui să joace, critic, lectura unei asemenea opere.

Marian Victor BUCIU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

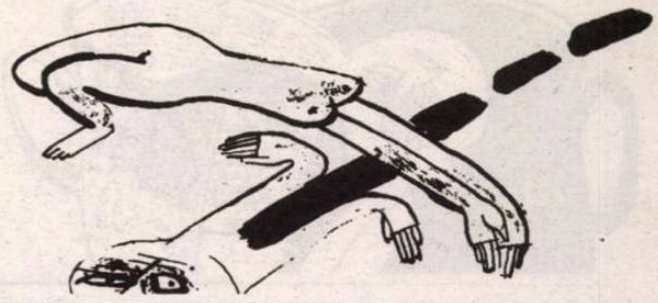
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



O carte franceză despre România

Ce însemnătate are astăzi a lua cunoştinţă de lucrarea lui Henri Prost, apărută în 1954 la Editura Berger-Levrault din Paris, cântec de lebădă al prezenţei franceze şi al intereselor acestei ţări în România? De ce are rost să ne mai interesăm azi – după apariţia atâtor şi atâtor lucrări despre istoria românească interbelică – de această carte, oarecum depăşită, din punctul de vedere al publicului românesc avizat? Răspunsul ar putea veni din perspectiva comparaţiei posibile între viziunea franceză asupra României de atunci – şi aceasta la aproape un deceniu de la acordul de la Yalta! – şi imaginea actuală. În această lumină, republicarea cărţii devine semnificativă pentru schimbarea de optică şi pentru ceea ce ar putea fi pur şi simplu numită ocultarea României şi a istoriei ei.

Henri Prost nu este inclus – în mod fatal, datorită apariţiei posterioare a cărţii sale – în valoroasa antologie a lui Paul Desfeuilles şi Jacques Lassaigne din 1937, antologie cuprinzând texte ale autorilor francezi despre România. Publicistul francez a petrecut câteva decenii în Europa de Sud-Est, nefiind aşadar un observator grăbit, prins în graba a două trenuri. Specialist în problemele acestei părţi de lume, şi-a trecut teza de doctorat cu titlul *La Bulgarie de 1912 à 1930. Contribution à l'histoire économique et financière de la guerre et de ses conséquences.* La Sofia a participat la lucrările financiare ale Comisiei Interaliate pentru Bulgaria, a fost director-adjunct al Băncii Balcanice şi apoi director general-adjunct al Băncii Ipotecare a Bulgariei. În capitala României, a îndeplinit funcţia de consilier tehnic al Creditului Agricol Ipotecar al României, vicepreşedinte al Societăţii Petroliere Franco-Române Colombia şi delegat al Oficiului Bunurilor şi Intereselor Private de pe lângă Legaţia Franţei. In *Cuvântul înainte* al cărţii sale, Henri Prost îşi dezvăluie metoda de lucru: "La Bucureşti, unde am locuit fără întrerupere din septembrie 1931 până în mai 1950, i-am cunoscut pe mai toţi cei care au jucat un rol în viaţa publică. Am urmărit îndeaproape evoluţia evenimentelor, am citit presa locală, am parcurs aproape tot ce s-a scris despre România contemporană. Am notat în fiecare zi tot ce mi se părea demn de a fi reţinut" (p.25). Aşa s-a născut această carte importantă despre România dintre cele două războaie mondiale, perioadă care odată cu acceptarea ţării noastre în Uniunea Europeană, va fi din ce în ce mai mult pusă în discuţie. Ceea ce fireşte în sine nu este un fapt negativ. Dar rămâne întrebarea: cu ce scop? Oare cu unul pur ştiinţific?

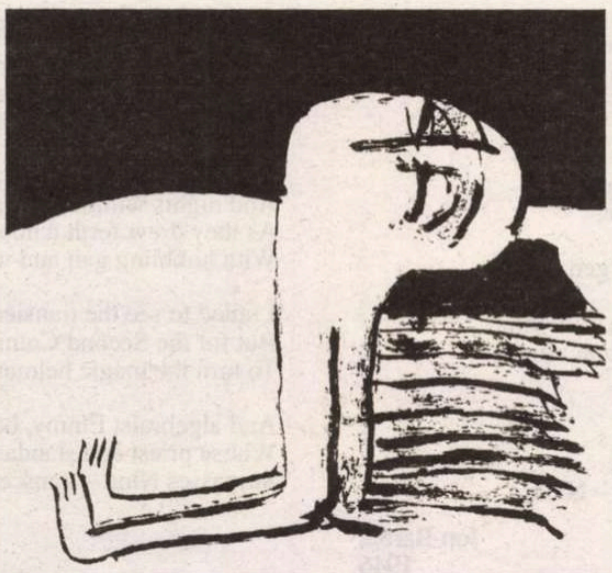
Demnă de interes este scurta, dar pertinenta prefaţă a ediţiei *princeps* a cărţii – reluată în această reeditare –, prefaţă semnată de Albert Mousset. Câteva observaţii merită scoase în evidenţă: "E posibil ca pentru istoricii viitorului, perioada interbelică să treacă drept vârsta de aur a ţărilor din Europa de Est. Destinul acestora a fost dominat multă vreme de antagonismul germano-rus. După 1918, presiunile la care erau supuse alternativ dinspre Est şi Vest au dispărut. Unul dintre cei doi giganţi care le exercitau, Germania, fusese scos din cursă; celălalt, Rusia, dispăruse de pe scena europeană" (p.20). Câtă actualitate are în continuare această chestiune! Este oare posibil ca ţările aflate între Germania şi Rusia să înflorească doar în împrejurările în care cele două mari puteri se află în stare defensivă?

O altă chestiune fierbinte – pusă în termeni foarte expliciţi de către Albert Mousset – priveşte raporturile dintre românii din diferitele provincii istorice: "De la un război la altul, vedem această ţară şi vecinii săi confruntându-se cu aceleaşi probleme: relaţiile dintre românii din Transilvania şi cei din Vechiul Regat ne amintesc (cu mai puţină duritate) de cele dintre cehi şi slovaci sau dintre sârbi şi croaţi..." (p.21) Diferenţele regionale de ordin istorico-cultural impun ele oare tensiuni în sânul comunităţii româneşti? Este oare pentru românii ardeleni şi bănăţeni "transilvanismul" cu adevărat o soluţie?

Iată că de dragul ideilor expuse, suntem tentaţi să scriem poate prea mult despre prefaţatorul iniţial al cărţii

Henri Prost, *Destinul României (1918 – 1954)*, traducere de Valer Moga şi Valeria Pioraş, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, note şi indice de Valer Moga, Bucureşti, Editura Compania, 2006, 367 p.

şi prea puţin despre autorul ei! Trebuie spus însă că din cuvintele lui Mousset nu lipseşte nici aroganţa, lejeră şi încărcată de clişee: făcând comparaţia între Europa de Apus şi cea de Răsărit, calităţile sunt fireşte ale celei dintâi, iar defectele ale celei de-a doua. "Pe scurt, două forme sau, mai exact, două epoci ale civilizaţiei: aici [în Occident], lumea unităţii imanente, a evoluţiei verticale, a dinastiilor autohtone, a statelor-societăţi; dincolo, cea a echilibrelor empirice, a suveranilor străini, a frontierelor în veşnică schimbare, a conturilor niciodată încheiate" (p.22). Totuşi, o observaţie pertinentă vine să echilibreze balanţa: "Iată de ce, dacă ţărilor balcano-dunărene li se potriveşte reportajul şi pitorescul superficial al genului,



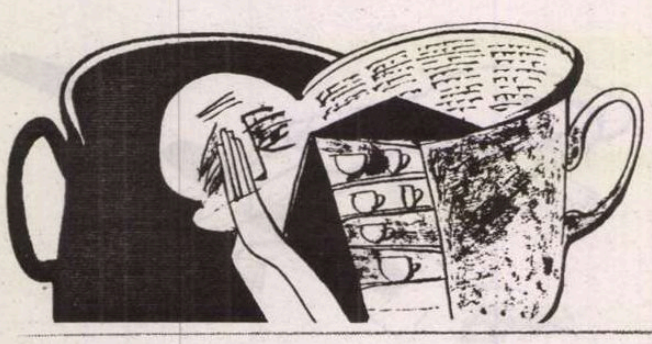
ele se lasă mult mai greu abordate de istoric. Acesta trebuie să le cunoască în profunzime mentalitatea, reflexele atavice, imaginea pe care şi-o fac despre origini pentru a le putea aprecia raţional comportamentul în conjuncturile mici, ca şi în cele mari" (p.22).

La antologia lui Paul Desfeuilles şi Jacques Lassaigne ar trebui aşadar adăugat nu numai Henri Prost, ci şi Albert Mousset. Acesta din urmă rezonează pe deplin cu felul în care confratele său înfăţişa sovietizarea României. Şi în descrierea acestui episod rezidă unul dintre punctele forte ale cărţii: "...ni se dezvăluie înlănţuirea implacabilă de viclenii şi constrângeri prin care România, ţară liberă şi prosperă, a devenit un popor de sclavi, vrednic de milă. Cartea demontează, piesă cu piesă, mecanismul savant al propagandei şi al coerciţiei crescânde care a înlocuit libertatea cu disciplinarea şi pe aceasta cu aservirea" (p.23). Pericolul "globalizării" – sub diferitele sale măşti - a mai fost pus aşadar în trecut - în alţi termeni, ce-i drept - în faţa României şi poate nu ar fi rău să încercăm să mai învăţăm câte ceva din istorie: „Niciodată nu a fost Europa de Est mai aproape de unificare. Şi niciodată nu a fost pusă într-o situaţie psihologică mai nefavorabilă acceptării acestei nivelări impuse din exterior, care îi nega de-a dreptul propriile tradiţii politice, religioase şi culturale" (p.21).

Cartea lui Henri Prost nu aduce totuşi noutăţi cunoscătorilor istoriei româneşti din veacul XX, dar are meritul de a fi foarte obiectivă, firească, atât cât poate fi de obiectiv un discurs istoriografic. Anumite merite ale cărţii ţin poate mai degrabă de calitatea scrisului. De pildă, acuitatea observaţiei în caracterizarea clasei politice, a principalelor personalităţi ale acesteia, a dat la iveală portrete memorabile. Un asemenea tablou, aproape în sensul propriu al cuvântului, este cel al lui Ionel Brătianu, "un bărbat falnic, înalt, robust, cu părul bogat şi cu o barbă precum cea a boierilor de odinioară. Te uimea blândeţea privirii sale. Intreaga sa fiinţă degaja farmec. Avea o cultură cuprinzătoare şi variată. Deşi inginer, era la fel de informat în materie de istorie şi mecanică. Biblioteca sa nu se putea compara decât cu cea a Academiei Române. Aducea cu un mare senior feudal. Era pătruns de rolul pe care era chemată să-l joace familia sa, de responsabilităţile pe care el însuşi şi le asuma în faţa istoriei. In el pulsa România. Patriotismul îl făcea şi să se încrunte cu uşurinţă, ceea ce nu-i uşura relaţiile cu străinii. In ochii românilor, autoritatea sa nu era comparabilă decât cu cea a regelui" (p.40). Alte portrete sunt cele ale lui Ion Mihalache – a cărui caracterizare reflectă multă simpatie –, Iuliu Maniu, Take Ionescu – "din plămada celor mai mari parlamentari francezi" –, N.Iorga şi N.Titulescu, pe care îl vedea însă prea caricatural, neţinând cont de meritele lor (pp.50-51).

Nu este în intenţia autorului rândurilor de faţă de a repovesti cartea – după cum se procedează adesea în recenzii şi note bibliografice –, ci de a semnala apariţia ei, scoţând în lumină câteva idei. Pe foarte scurt, este vorba de viaţa politică din perioada interbelică şi de instaurarea comunismului. Dar pe fundalul evenimenţialului se desluşeşte viziunea lui Henri Prost despre subiectul tratat, neinfluenţată de propaganda antiromânească care încă nu cucerise Occidentul în acei ani. Îl citează în finalul cărţii pe Jules Michelet care în entuziasmul său romantic, dar în acord cu realităţile istorice, scria – şi citatul merită a fi reluat, pentru că distonează atât de puternic cu gălăgia mediatică internaţională de astăzi: "Pe acest popor român născut să sufere natura l-a înzestrat cu două însuşiri care îi dau durată: răbdarea şi mlădierea, care-l fac să se aplece veşnic şi veşnic să se înalţe. Nu asemuiţi România cu monumentele romane, cu drumurile eterne care-i brăzdează teritoriul. Ea e făcută mai degrabă din împotrivire, din vânjoasa şi mlădioasa împotrivire a digurilor de nuiele în care se sparge oceanul" (p.358). Nu este la mijloc, nu-i aşa, decât "naţionalismul" filo-român a doi francezi pe care îi despărţea un secol, Jules Michelet şi Henri Prost?

Mihai Sorin RĂDULESCU



O poezie de Ion Barbu într-o revistă americană de matematică

Numărul pe noiembrie 2006 al revistei „The American Mathematical Monthly", organ al „The Mathematical Association of America", găzduiește, la paginile 792-793, poezia lui Ion Barbu *Ut Algebra Poesis*, împreună cu o versiune a ei în limba engleză, datată decembrie 2005 și propusă de Sarah Glaz, profesor de matematică la Universitatea din Connecticut, în colaborare cu JoAnne Growney, autoare a volumului de poezii *My Dance is Mathematics*, publicat în 2006 la „Paper Kite Press". Glaz este vorbitoare nativă a limbii române, iar Growney are un trecut matematic, predând o vreme matematica la Pennsylvania's Bloomsburg University. Glaz și Growney pregătesc acum o antologie de poeme de dragoste în care apar imagini matematice.

Amintim că poezia *Ut Algebra Poesis* este reprodusă la pagina 297 în Ion Barbu, *Opere, I. Versuri* (ediție alcătuită de M. Coloșenco), Editura Univers enciclopedic, București, 2000 (colecția „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion). Între textul din ediția Coloșenco și cel din „The American Mathematical Monthly" există câteva deosebiri: în primul vers, Goettingen – Göttingen; în versul al treilea: închee - încheie; în versul al șaselea: dezlegată - deslegată; în versul al nouălea: el, trece – el trece; în versul al zecelea: Doua – Două; în versul al 13-lea: încerc – ncerc. Important ni se pare faptul că versiunea din „The American Mathematical Monthly" este datată cu anul 1946, indicație care nu se află în ediția Coloșenco; din această ultimă sursă aflăm doar (p. 804) că poezia a fost pentru prima oară publicată (în facsimil) în revista **România literară**, la pagina 3, numărul din 6 martie 1969. A fost reluată în ediția *Poezii* (1970, p. 93-94), unde este datată „între mai 1947 și mai 1948", în contradicție deci cu datarea din 2006, aceasta din urmă dând impresia a fi fost făcută în urma unei discuții cu poeta Nina Cassian, căreia îi este dedicată poezia. Amintim faptul că „algebrista Emmy", la care se face referință în versul al 12-lea, este celebra matematiciană germană Emmy Nöther (1882-1935), pe care Ion Barbu a cunoscut-o la Göttingen.

Reproducem, în cele ce urmează, atât cele două versiuni, în română și în engleză, cât și prezentarea lui Ion Barbu a lui Emmy Nöther și a Ninei Cassian, în „The American Mathematical Monthly". După cunoștința noastră, aceasta este prima versiune în limba engleză a poeziei *Ut Algebra Poesis*.

Matematicianul Dan Barbilian era binecunoscut printre specialiștii americani, după ce o carte cu titlul *Barbilian Spaces* fusese publicată în S.U.A., iar revista de recenzii și referate „Mathematical Reviews", în sistemul ei de clasificare vizibil în anul 1991, dar poate că introdus anterior, avea o secțiune codificată 51C05 și intitulată „Ring geometry" (Hjelmslev, Barbilian etc.). Poate că și poetul Ion Barbu era cunoscut în anumite cercuri literare americane, în special în mediile universitare, prin puținele traduceri în engleză ale poeziilor sale. Dar o prezență a poetului Ion Barbu într-o publicație americană de profil exclusiv matematic este o noutate cu atât mai demnă de a fi salutată, cu cât este vorba de o revistă foarte veche și foarte prestigioasă, ca „The American Mathematical Monthly".

Solomon MARCUS

ION BARBU este pseudonimul literar al lui Dan Barbilian (1895-1961), matematician român și profesor la Universitatea din București, autor al unor importante contribuții în geometrie, algebră și teoria numerelor; a dezvoltat o axiomatizare a geometriei inelelor proiective. Foarte cunoscută în România, opera sa poetică este considerată dificilă și nu a beneficiat încă de o traducere larg răspândită în limba engleză. Titlul poeziei traduse aici este în limba latină, în engleză semnificând „As algebra so poetry" (Cum este algebra, așa e și poezia) (parafrază evidentă după „Ut pictura poesis"; nota mea S. M.). „Algebrista Emmy" este bine cunoscută matematicienilor: Amalie „Emmy" Nöther (1882-1935) a fost contemporană cu Barbu, în perioada anilor 1920, când acesta studia la Göttingen. În 1933, Nöther a emigrat în Statele Unite, pentru a scăpa de regimul nazist. Nina Cassian (1924-) este o poetă română prolifică și respectată, care a venit în Statele Unite în anul 1985, ca profesor vizitator. Urmare a vederilor ei nedisimulate, revenirea în România ar fi fost riscantă, motiv pentru care a rămas în S.U.A. (de fapt, tocmai când urma să se întoarcă fusese avertizată că Securitatea o urmărea, în legătură cu relațiile ei cu inginerul Gheorghe Ursu, arestat și, ulterior, asasinat în închisoare; nota mea, S. M.). Traduceri în engleză ale poeziilor Ninei Cassian sunt acum la îndemâna cititorilor. Matematicienii pot aprecia, de exemplu, *The Inclined Plane (Planul înclinat)*, care se află în volumul *Life Sentences*.

Ut Algebra Poesis

[Ninei Cassian]

La anii-mi încă tineri, în târgul Göttingen,
Cum Gauss, altădată, sub curba lui alee
– Boltirea geometriei astrale să încheie –
Încovoiam poemul spre ultimul catren.

Uitasem docta muză pentru-un facil Eden
Când, deslegată serii, căinței glas să dee,
Adusă, coroiată, o desfoiată fee
Își șchiopăta spre mine mult-încurcatul gen.

N-am priceput că Geniul, el trece. Grea mi-e vina...
Dar la Venirea Două stau mult mai treaz și viu.
Întorc vrăjitei chiveri cucuiul străveziu

Și algebrista Emmy, sordida și divina,
Al cărei steag și preot abia ncerc să fiu,
Se mută-n nefirească – nespus de albă! – Nina.

Ion Barbu,
1946

As Algebra, So Poetry

[For Nina Cassian]

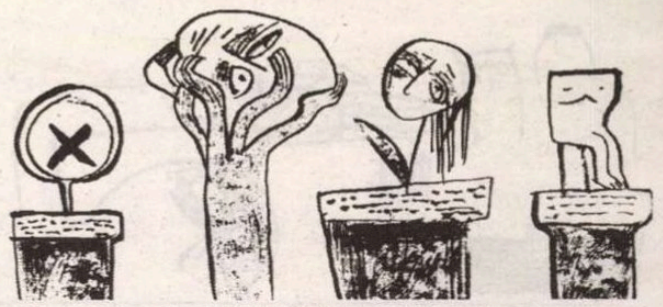
In my young days I strolled the lanes of Göttingen –
Where Gauss, beneath arched canopies of leaves,
Sealed once for all the vaults of higher geometries –
And curved a poem toward its last quatrain.

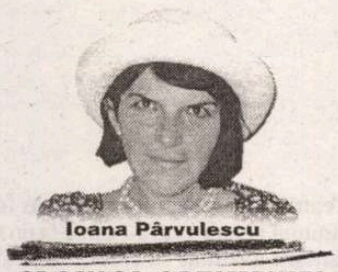
For easy Eden I scorned the learned muse
And nights without restraint unraveled me
As they drew forth a hook-nosed, exposed Eve
With hobbling gait and writing style abstruse.

I failed to see the transience of genius. The guilt is mine...
But for the Second Coming I watch and am prepared
To turn the magic helmet against my fevered head.

And algebraist Emmy, both common and divine,
Whose priest and standard-bearer I would dare emerge,
Surpasses Nina – transcendental and indescribably fair!

Translated by Sarah Glaz and JoAnne Growney,
December 2005





Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Umbra verde

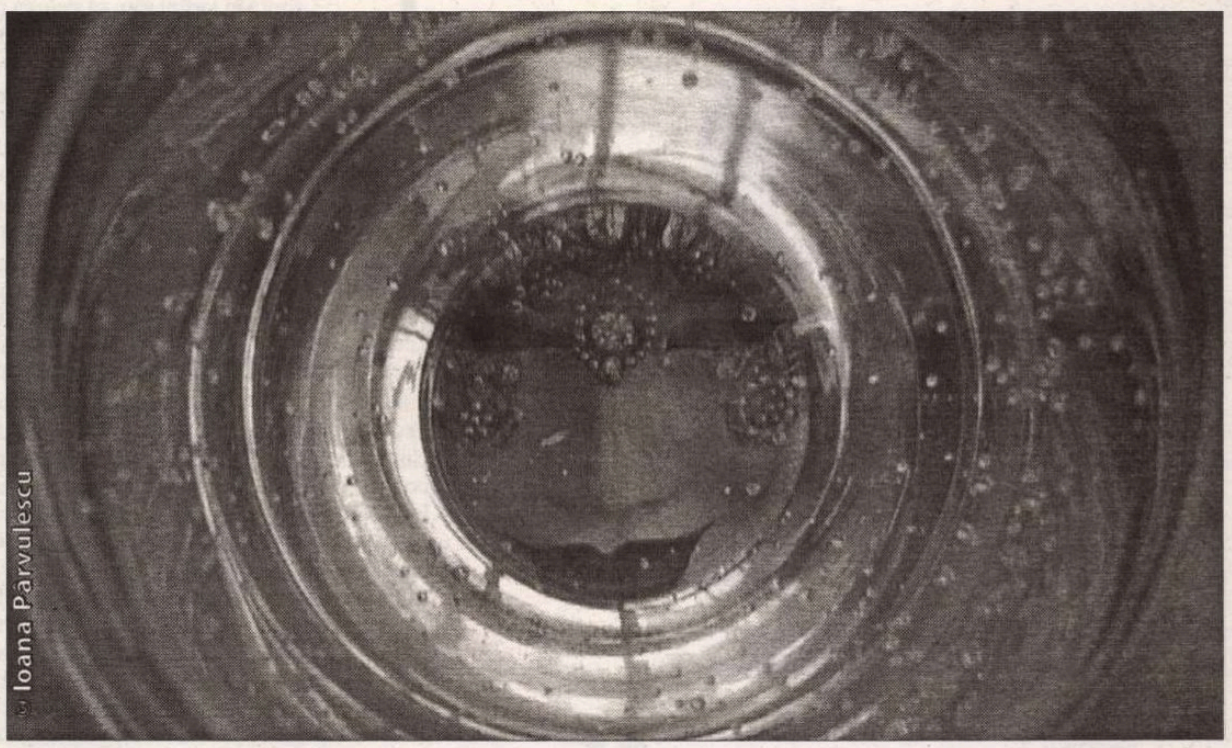
Cu urechea ciulită la „rimele" lumii, adică la acele armonii care există ascunse în viaţa fiecăruia dintre noi, am observat că această dimineaţă de luni, ziua în care îmi scriu cronica săptămânală, coincide cu 15 ianuarie. Aşa că m-am gândit că a venit, poate, momentul unui articol despre lenta şi întortocheata mea apropiere de Eminescu. Pentru că, îndeobşte, şcoala şi societatea fac tot ce se poate ca să te ţină departe de un poet adevărat, ori să-l sufoce, să-l piardă în miezul propriei lui statui. Încerc să reconstitui pas cu pas etapele drumului meu eminescian, cu gândul că, poate, şi alţii au păţit lucruri asemănătoare.

● Îmi amintesc cu o ciudată limpezime de lecţiile din şcoala primară, despre poet. Învăţătoarea ne vorbea cu o voce de zile mari despre „micul Mihai" care „hoinărea ziua întreagă" într-un peisaj feeric şi „poposea uneori în casele ţăranilor", unde asculta „basme şi poezii". De fapt totul semăna cu o atrăgătoare poveste cu şi pentru copii, şi era plăcut, pe la 9-10 ani, să stai în bancă şi să asculţi, la ora de „citire", lucruri din astea, care, în plus, îţi rămâneau în amintire fără nici un efort, spre deosebire de orele de gramatică sau de geografie, unde trebuia, cât de cât, să înveţi.

● Pe la 14-15 ani, la gimnaziu, („şcoala generală"), după ce mai învăţaserăm câteva poezii, am auzit din întâmplare primul lucru care făcea ca imaginea mitizată, dar distantă, să se apropie de mine şi să dobândească o putere de fascinaţie aparte. Ca toată lumea, la vârsta aceea incertă, mă străduiam să-i imit pe elevii mai mari (e vârsta maimuţei din om), între care liceenii erau deja nişte semizei. Aşa că mi s-a părut extraordinar când un băiat dintr-a opta a spus cu admiraţie despre o fată de-a noua, liceancă deci, că *îl visase* pe Eminescu. După o clipă de perplexitate, am invidiat-o cu toţii. Multe nopţi la rând am încercat şi eu să-l visez pe Eminescu, ca să mă pot lăuda apoi cu asta, lucru care nu s-a întâmplat: poetul a refuzat să mi se arate.

Nu mică mi-a fost uimirea când, după vreun an, am auzit un alt lucru incredibil: un coleg de liceu al fratelui meu a spus, cu o nonşalanţă uriaşă, cum numai adolescenţii pot avea, că el a depăşit etapa Eminescu. N-a spus-o cu dispreţ, nici măcar cu infatuare, dimpotrivă, ne privea cu tandră înţelegere pe noi, cei mici, şi apoi şi-a aruncat, la fel de nonşalant în discuţie, numele poetului favorit: „Mie acum îmi place mai mult Lucian Blaga". M-am dus acasă şi l-am citit pe Blaga – îl aveam în bibliotecă într-o frumoasă ediţie – şi, timp de câteva luni, am repetat şi eu fraza asta de câte ori s-a ivit prilejul. În clasa a IX-a, am debutat în revista liceului cu o *Glossă*, al cărei model nu mai e nevoie să-l dezvălui. Tot atunci, în liceu, am citit Eminescu din scoarţă-n scoarţă, am învăţat o cantitate uriaşă de versuri (n-aş putea să spun de ce, din pură plăcere, cred). Ştiam multe, acum, despre toate temele din programă, dar ideea de a scrie despre ele nu mă ispitea deloc. Am început „să-l evit" sistematic pe Eminescu.

● *Eminescu-subiect* (de extemporal, de teză, de examen) mi-a fost întotdeauna odios şi m-a îndepărtat cu mare rapiditate de un poet pe care aş fi avut premise promiţătoare măcar să-l înţeleg. Se dădea întotdeauna, spre disperarea mea, pentru că era un lucru la care toată lumea ştie să scrie ceva. Ca să repet locurile comune obligatorii – la teme ca *Natura şi dragostea în poezia lui Eminescu* (cel mai frecvent subiect eminescian din toate timpurile şi epocile) sau *Teme şi motive romantice la Eminescu* – mă plictisea, mă obosea şi ucidea în mine orice urmă de interes pentru poezie. Ca să spun lucruri noi şi originale nu mă simţeam încă în stare, după ce fusesem bombardată cu tot ce au spus ceilalţi. Aşa că de câte ori, din fericire, subiectul Eminescu era „la alegere" cu alt subiect, fie mai greu, fie mai nesemnificativ, mă dedicam, spre nedumerirea colegilor şi a profesorilor deopotrivă, *celeilalte* opţiuni. La bacalaureat, firește,



© Ioana Pârvulescu

primul subiect a fost Eminescu (cred că *Natura şi dragostea*), al doilea *Umanismul în poezia românească* sau aşa ceva. Am fost probabil singura din tot liceul care nu l-am ales pe Eminescu. De câte ori îmi exprimam dezamăgirea la subiectul cu pricina, reacţia celor din jur era aceeaşi: „Ce, nu ştii poezia lui Eminescu?!" Sau, eventual: „Nu-ţi place Eminescu?".

● A venit momentul să-l predau pe Eminescu, lucru extrem de dificil. Recurg la o însemnare din intermitentul meu jurnal din 1997. „*13 martie*. Cu ditamai Perpessicius după mine. Iar două seminare cu *Călin*. La primul am ajuns cu sufletul la gură din cauza cafelei pe care am băut-o noi azi-dimineaţă. Dar seminarele au mers teribil. Citiseră, aveau cărţile, erau interesaţi. Şi figuri noi, de la alte grupe. I-am întrebat, între altele: de ce Călin Nebunul nu rămâne cu fata împăratului Roşu, pe care o sărută prima şi căreia îi ia inelul? Dacă e prost (tont) cu-adevărat şi dacă, da, până când? De ce se suprapune episodul cu fata adormită a împăratului Roşu din *Călin Nebunul* peste cel din *Călin (file din poveste)*? De ce e adormită fata? De unde ştiu ei că sărutul e o sinecdocă, altfel spus sugerează o iniţiere erotică deplină, aici? Şi, mai ales, de ce fata *mijlocie* ? *De ce pădurea de argint* şi nu cea de aur, cum e în poveşti? Am pus, desigur, şi întrebări serioase, didactice, de tipul balanţa liric-epic, Propp, evoluţia stilistică etc., dar primele duceau mai departe. Apoi şedinţă de redacţie. M-am întors prin piaţă cu Adriana, îngrozindu-ne de preţuri, care s-au dublat, triplat [...]".

● În primul an de redactoriţă la **România literară**, am propus ca în loc de obişnuitele articole ocazionale, de 15 ianuarie să fac o anchetă cu întrebarea: versurile care vi se par de maxima actualitate, din Eminescu, în 1993. A fost o plăcere şi o surpriză pentru mine: am întrebat o mulţime de literaţi şi oameni de cultură şi cei mai mulţi au răspuns pe loc, de parcă ştiau dinainte ce-o să-i întreb. Au răspuns fără să ezite sau să strâmbe din nas. Cele mai originale răspunsuri pe care mi le amintesc şi azi, au fost al lui Cărtărescu şi al lui Radu Cosaşu. Mircea a spus dintr-un foc, la „versuri care par actuale", gluma eminesciană versificată, din perioada berlineză: „Când aduce blonda Milli / Socoteala unei vedre, / Universul crisalidă / Tetraconhexaedre". Iar Radu Cosaşu, ca şi cum nici nu încape discuţie, mi-a recitat prima strofă din *Atât de frageda*. (Au mai fost doi ani în care m-am ocupat de Eminescu „la aniversară", reuşind, în fine, să ajung oarecum la noutatea pe care mi-o doream de atâta vreme: *În apărarea Cătălinei* – o interpretarea a *Luceafărului* din perspectiva personajului feminin – şi un articol despre originea clişeului „Luceafărul poeziei româneşti".)

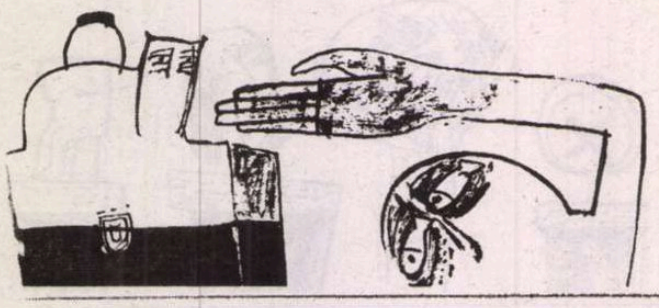
● Mi se întâmplă, căutând un vers sau un poem eminescian de care am nevoie sau pur şi simplu pentru că mi se pare că l-am uitat, să nu mai las din mână întreg volumul. Şi să admir, detaşat şi fără să am de dat socoteală nimănui, concentrarea poetică din câte un vers oarecare de care mă izbesc în treacăt: „Şi păteaza umbra verde cu misterioase dungi". „Umbra *verde*" din *Scrisoarea V* şi verbul „păteaza" suprapus peste „umbră", (cum poate fi umbra, care e o pată, *pătată*?), umbra verde pătată de dungi de *luna* albă – un întreg curs de poezie s-ar putea ţine numai pornind de la versul acesta.

● Aşa cum face, tot în treacăt, Arghezi, în cărticica dedicată lui Eminescu (Vremea, 1943): „*În cuibar rotit de ape, peste care luna zace*. N-aş putea să precizez formele anterioare ale acestui stih, ieşit, cu limpezimea şi conturul lui, din mai multe redactări evidente. Nimeni nu zice *cuibar de ape*. Toată lumea zice copcă şi vârtej. Dar *cuibar de ape* e şi plastic, şi pitoresc, şi frumos. Dacă în loc de *cuibar de apă*, care ar fi fost frumos numai întrucâtva, poetul ia pluralul şi zice cuibar de *ape*, imaginea capătă şi tremurul de furnicar al undelor. E locul să bănuim că, înainte de cuibar *rotit* de ape, fusese cuibar *rotund* de ape; numai forma cuibarului, fără mişcare. [...] *Peste care luna zace* [...] pune un punct de răcoare în mişcarea cuibului de ape. *Cuibar* e şi el un cuvânt căutat şi lucrat. Instinctiv, relativ la limbă, poetul trebuie să fi scris mai întâi *cuib* şi numai după aceea *cuibar*, dând versului şi ritmul..."

● Nu prea-mi plac aniversările, iar pe cele generale nu le pot suferi. Mă sperie gesturile ostentative. Totuşi ideea că Geo Bogza mergea în fiecare an, de ziua lui Eminescu la statuia din faţa Ateneului şi lăsa un buchet de flori mi s-a părut întodeauna un lucru frumos. Şi riguros neconvenţional.

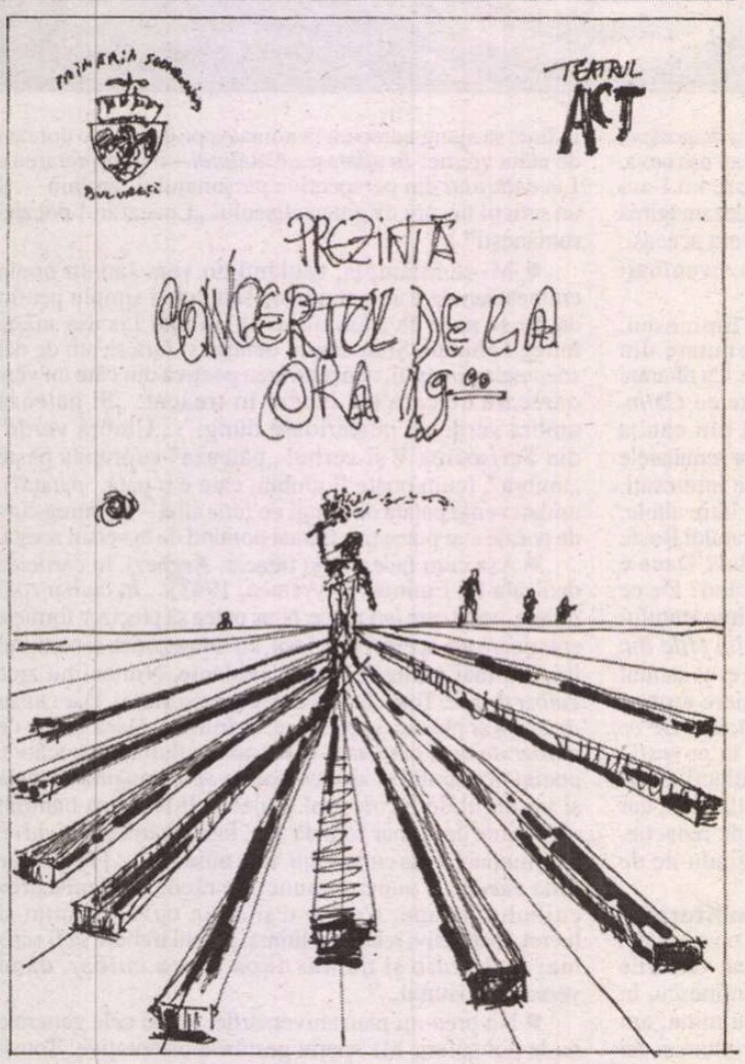
● În ce priveşte posteritatea lui Eminescu, este la fel de aventuroasă şi de împovărătoare ca orice formă de nemurire. Vorba lui Călinescu: Eminescu nu bănuia „vigilenţa istoriei literare". Adică până unde se poate ajunge.

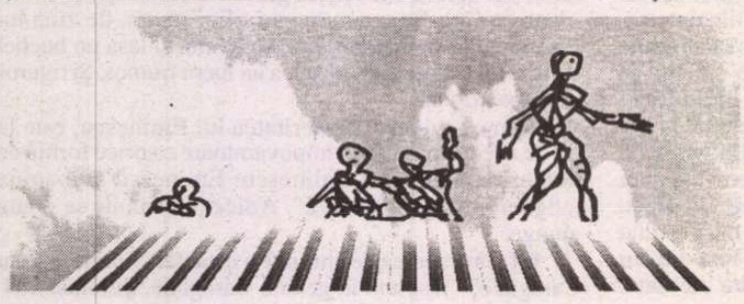
● La întrebarea de altminteri iritantă, „Eminescu sau Caragiale?" răspund în genere Caragiale. Şi totuşi... ■



Marina Constantinescu

Spaţii



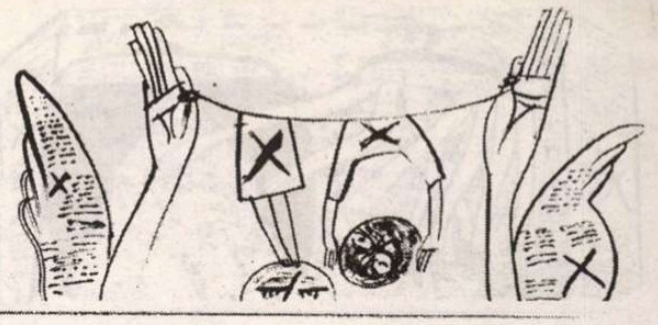


Există locuri cu energie bună. Ca şi oameni cu energie bună. Există spaţii generoase care oferă posibilitatea ca spiritul creator să respire, să se simtă în largul său, să strîngă în jurul său prospeţime, dorinţa de a face ceva, neliniştea ce animă creaţia. În ultimii ani, tot mai des mi se pune întrebarea: „Cîte teatre particulare sînt în România?". Întrebarea vine din partea amicilor arhitecţi, doctori, precum şi de la artişti, de toate felurile, de afară. E drept, niciodată de la oameni de afaceri ştiind că numărul este halucinant, totuşi, pentru o ţară europeană, şi nu numai, învîrtesc argumentele şi cifrele astfel încît realitatea să fie transportată spre zările ficţiunii. Mint frumos, cu alte cuvinte. Teatrul particular este acela care are un sediu – locaţie, în termenii contemporani – şi care desfăşoară o activitate continuă din finanţări proprii, altele decît subvenţionarea, unică, de la Ministerul Culturii sau de la Primăria unui oraş. Aceste instituţii pot susţine financiar, punctual, un proiect sau altul. Un teatru particular este, cu alte cuvinte, acela care se gestionează singur – spaţiu, buget, venituri, colaboratori, regizori, actori, scenografi, traducători, trupă, repertoriu, imagine, echipă, spaime, facturi. Un astfel de teatru în România este Teatrul Act. Există, de asemenea companii private, acesta este termenul riguros, mai just decît teatre, care îşi desfăşoară activitatea în locuri pe care le închiriază pentru înfăptuirea proiectului. Teatrul Act găzduieşte sau se asociază frecvent cu astfel de trupe şi iniţiative, fiind, în cele mai multe cazuri, o trambulină eficientă pentru lansarea pe piaţă a nume de creatori tineri, acordîndu-le girul credibilităţii morale şi profesionale. Au mai fost, de-a lungul timpului, tot felul de tentative, de încercări de a aduce nume noi de teatre private, locuri noi pentru circuitul teatral. Le-aş numi acte contextuale, care au servit elanuri de moment. Unele au dispărut rapid după un singur spectacol, să spunem. Altele există într-un soi de *stand-by*, cu intervale enorme între o producţie şi următoarea – care nici nu este anunţată – cu lipsa unui program săptămînal coerent, la care să apelezi ca orice spectator. De ce cred că se întîmplă asta?, am mai fost întrebată. Nu sînt specialist în politici culturale, nici în studiul de marketing sau mai ştiu eu ce. Nici nu mă pasionează. Urmărind fenomenul, cunoscînd psihologia artistului nostru, căruia, de regulă, i se cuvine totul, căruia totul trebuie să i se ofere pe tavă, şi trăind în realitatea fascinantă a patriei mele, îndrăznesc să formulez un răspuns. Aşadar, cred că motivul esenţial care face ca în România să existe, practic, un singur teatru privat este lipsa Legii sponsorizării. Precum şi lipsa oricărui interes ca ea să existe prea curînd. Sînt, însă, tot felul de legi care inhibă, ca să nu zic pe şleau că îndepărtează de-a dreptul, orice om cu bani. Trebuie să fii nebun de-a binelea ca să intri, pentru teatru, artă, cultură, în hăţişul unor legi care nu fac decît să-ţi şoptească că nu merită lupta. Sînt foarte, foarte puţini oameni cu bani la noi care să se încumete să înfrunte obstacolele şi să susţină, să zicem, activitatea unui teatru, să se implice în destinele culturii pe termen lung. Dependenţa de stat, cum se spune, şi de instituţiile lui, conduse nu întotdeauna de oameni inspiraţi şi morali, încetineşte, de prea multe ori, motoarele, le anchilozează. Ne învaţă să ne mulţumim cu puţin. Directori şi creatori, deopotrivă. Şi asta se vede, cu ochiul liber, pe scene. Lipsa Legii sponsorizării, subiect dezbătut cîndva şi abandonat ca şi cum scopul a şi fost atins, are un efect profund şi parşiv în zona creaţiei. Şi nu unul benefic înălţător.

Deşi nu mereu am îmbrăţişat proiectele de la Teatrul Act, deşi nu mereu am fost încîntată de drumul pentru care s-a optat la un moment dat, de artiştii găzduiţi să creeze aici, şi am spus-o pentru că, spre deosebire de alte teatre sau locuri, la Act spiritul critic constructiv este salutat, am încercat să protejez libertatea de creaţie, de expresie şi de exprimare pe care am găsit-o aici. Precum şi exerciţiul de umilinţă, nu cea de pe scenă, pe care Marcel Iureş înţelege să-l facă de şapte ani pentru ca Teatrul Act să existe, să funcţioneze. A acceptat să stea pe la uşi, să aştepte programări pentru audienţe, să facă giumbuşlucuri şi să zîmbească holywoodian pentru ca să găsească bani, finanţări, susţineri pentru sediu, pentru cheltuielile lunare de întreţinere, de lumină, gaz, curent, apă, bani pentru colaboratori. Şi aşa mai departe. De şapte ani. În afara nucleului fondator, prea puţini din breaslă au fost aproape, constant, cu sufletul de fenomenul Act. Nevrînd să înţeleagă că avînd grijă şi protejînd sămînţa, ea va dea roade nu pentru Iureş, ci pentru un fenomen teatral suplu, flexibil, sănătos.

În fine, după şapte ani care pentru mine au însemnat Mihai Măniuţiu, seminarul Grotowski, Alexandru Dabija, „Creatorul de teatru", radiografia Bucureştiului – făcută de Patapievici, Dabija, Iureş – Neil Labutte şi Vlad Massaci, „şefele" şi Sorin Militaru, spectacole-lectură coordonate de reprezentanţi importanţi ai noului val de regizori, lecturi ce au descoperit şi introdus pe piaţă texte contemporane din dramaturgia germană, austriacă, irlandeză şi nu numai, după şapte ani în care am înţeles că aici este încurajat dialogul şi neliniştea creaţiei, după şapte ani în care elitele s-au amestecat cu tinerii, în care tinerii, ei, au fost sprijiniţi şi încurajaţi enorm, fără să aştepte cineva osanele, după şapte ani în care spectatorii cumpărători de bilete au învăţat drumul spre Teatrul Act de pe Calea Victoriei 126, şi telefoanele de aici, şi preţul biletelor, şi cum se fac rezervări, şi ce bonus primeşti, după şapte ani şi grei şi frumoşi, cu recunoaşteri şi aplauze, după şapte ani în care s-a format un public fidel, am mai adăugat cîteva seri minunate.

„Concertul de la ora 19" sau Festivalul „Tinerii şi muzica". Prima ediţie. Noiembrie 2006. Iniţiatori: Primăria sectorului 3 şi Fundaţia Teatrului Act. Opt seri. Cei mai buni, probabil, studenţi la Conservator, cîştigători ai unor concursuri de interpretare prestigioase, naţionale şi internaţionale. CV-uri impresionante. Tineri frumoşi, preocupaţi, modeşti, tineri care îşi iau destinul în mîini, care studiază ore şi ore pe zi. Tineri fragili şi puternici. Care visează. De cînd sînt mici. Tineri care diferă de cei din generaţia lor, studenţi la teatru. Tineri care au coborît într-un teatru ca să cînte. Şi să încînte. Care au pus astfel umărul să se structureze şi să se nască un festival neconvenţional, pentru ei, pentru noi cei dinafara breslei lor. Un festival fără pretenţii, fără premii, un festival cu repertorii grele, un festival care i-a adus şi ne-a adus împreună. Într-un teatru. „Concertul de la ora 19" a fost pentru mine un moment excepţional. De bucurie. De descoperire. De emoţie. Spaţiul generos şi încărcat pozitiv al Teatrului Act a făcut ca artele să-şi amestece vibraţiile, publicurile, ştachetele, ambiţiile, emoţiile. Am redescoperit că arta nu are graniţe şi că se simte bine acolo unde este dorită, iubită, protejată. Numai noi clădim prejudecăţi şi restricţii, limitări şi delimitări. Bucuria şi împlinirea se pot manifesta şi între patru pereţi, în singurătatea repetiţiilor, a visării. Frumoase ca o lună plină sînt, însă, acolo unde lumina comunicării le învăluie şi ne provoacă, nouă, tuturor, revelaţii de tot felul. Sau, pur şi simplu, revelează atmosfera unor timpuri normale. ■



Jancy Körössy, sărbătorit la Ateneu

Aflat la vârsta înţelepciunilor, Jancy Körössy a revenit pe scena Ateneului bucureştean, în zilele începutului de an, într-un concert al aducerilor aminte, într-un concert al speranţelor în ce priveşte destinul jazz-ului de la noi. Nu a fost un concert al retragerii, ci unul al doritelor continuităţi, al unor energii pornite cu decenii în urmă. A făcut-o cu un elan rostuit al dăruirilor adresate publicului, adresate muzicii. Eleganţa ţinutei o regăseşti în muzica sa, în improvizaţia pe care o stăpâneşte cu suverană distincţie. A fost un concert al unei aniversări pe care ne-am dori-o cu toţii.

În urmă cu patru decenii, în mijlocul anilor '60, Körössy iniţia o muncă de pionierat în ce priveşte informarea tinerilor muzicieni, a tinerilor intelectuali, în ce priveşte iniţierea noastră în marea lume a jazzului. O făcea cu răbdare, cu cuviinţă, cu conştiinţa aşezării unei importante fapte de cultură. Cântul său era clar, dispunea de limpiditatea unei gândiri muzicale atent rostuite, o gândire inspirată de o viziune poetică pe care te lăsa să o intuieşti, pe care te invita să o cauţi, să o găseşti. Inspiraţia din folclorul românesc nu l-a părăsit niciodată. A improvizat pe multe dintre temele muzicale preluate din muzica enesciană.

De această dată, la Ateneul Român, Jancy i-a invitat pe scenă alături de domnia sa, în dialoguri intonate, pe tinerii săi colegi, pe pianistul Ion Baciu jr., pe clarinetistul Alin Constanţiu, pe contrabasistul Pedro Negrescu, pe bateristul Vlad Popescu. Au fost evoluţii de zile mari, vitalizate de energii creatoare impresionante! În compania flautistului Ion Bogdan Ştefănescu şi a violoncelistului Florin Mitrea, doi tineri maeştri ai vieţii noastre muzicale, Jancy Korossy a demonstrat extensiile atât de temeinice ale artei sale în domeniul muzicii academice.

De ani buni îngrijeşte creşterea profesională a unui promiţător talent care este pianista de jazz Ramona Horvath, un tânăr muzician în compania căruia Jancy a condus o antrenantă evoluţie muzicală camerală la două claviaturi.

Graţie consideraţiei cu totul speciale de care se bucură am avut posibilitatea de a-l fi urmărit dialogând cu două dintre proeminentele prezenţe artistice ale scenelor noastre, cu dansatoarea Myriam Răducanu, cu actriţa Stela Popescu. În compania domniilor lor, în compania lui Jancy, am dobândit – o dată în plus, dacă mai era nevoie! – certitudinea perenităţii marilor acte de cultură, de artă.

Au fost omagiate câteva dintre marile personalităţi ale vieţii muzicale, regretatul violonist Ion Voicu în compania fiului său, Mădălin Voicu, de asemenea muzicianul Dan Mizrahy într-o nostalgică evocare a marilor evenimente din trecutul vieţii noastre muzicale.

Într-un moment special al serii, compozitorul Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, i-a înmânat lui Jancy Ordinul „Meritul Cultural în Grad de Comandor" distincţie conferită de preşedintele ţării, moment după care întreaga asistentă i-a urat proaspătului octogenar „Happy Birthday to You". Pe drept cuvânt, în mod sugestiv, Iorgulescu l-a numit pe Körössy, „Patriarhul jazz-ului românesc". Nu a greşit. Ne aducem aminte, în anii '60-'70, cunoscutul comentator american de jazz Willis Connover îl considera pe Jancy a fi „cel mai autentic pianist european de jazz".

De-a lungul întregului spectacol au fost poftiţi pe scenă colegi mai tineri proveniţi din alte generaţii.

Chiar de la începutul concertului, un numeros public a copleşit sala Ateneului. Dar nu a putut rămâne pe parcursul acestor colocvii jazzistice prelungite pe durata a aproape patru ore de muzică, de fastidioase discuţii, evident mai potrivite într-o sală de club de specialitate.

Desigur, ne-am fi dorit ca întregul concert-spectacol să fi beneficiat de o structurare mai coerentă, de o adevărată regie privind desfăşurarea momentelor acestuia. Simpla lor alăturare, conversaţiile, dialogurile, oricât de captivante în sine, sunt posibile într-un jazz-club şi mai puţin pe o mare scenă de concert cum este cea a Ateneului bucureştean.

I-am zărit în sală – i-am fi dorit pe scenă! – pe câţiva dintre corifeii jazz-ului de la noi, pe cântăreaţa Aura Urziceanu, pe saxofonistul Nicolae Simion. Au fost de asemenea de faţă compozitorul Horia Moculescu, cunoscuţii comentatori de jazz Florian Lungu şi Alexandru ,ipa, realizatorul întregii manifestări. Dar au lipsit de la această aniversare mai tinerii colegi de generaţie ai lui Jancy, pianiştii Johnny Răducanu şi Marius Popp. La capătul unei prelungite seri de muzică, de agreabile şi extinse conversaţii, totuşi nu mulţi au fost fanii care au întârziat în sala Ateneului până spre orele târzii ale miezului de noapte. Şi totuşi, nu pot să nu observ, tristeţile lui Jancy nu vestejesc miezul de adevăr, de captivantă comunicare, de frumuseţe, al muzicii sale.

Îl aşteptăm la o nouă aniversare!

Dumitru AVAKIAN

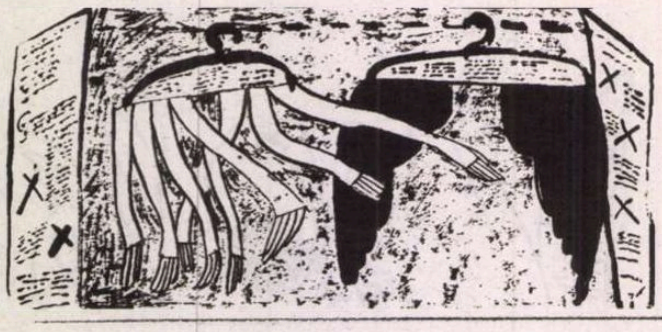
Reflecţii şi reflexe

Şir nesfîrşit de penetrabile semne. Nimic altceva. Cititorului îi revine menirea să scoată el însuşi formele, culorile şi sentimentele ce corespund acestor semne. Numai de el depinde ca o carte să fie ştearsă sau strălucitoare, aprinsă sau glacială. Şi totuşi există cărţi care ţipă, îmbrîncesc, te trag de mînecă. Ele, vorba lui Victor Hugo, „se combină, se compun, intră una în alta, pivotează una pe alta, se împart, se înnoadă, se cuplează, lucrează. Cutare rînd muşcă, un altul atrage şi presează, cutare rînd răpeşte, cutare rînd subjugă...". Atare cărţi sunt monumente durabile, deşi trupul lor e din hîrtie. Poate de aceea foşnesc graţios precum o muzică suavă, alcătuită din frecvenţe înalte, uneori supra-audibile. Iată, îţi spui, un spectru de sonorităţi ce se cade a fi prezervat, asumat şi (re)transmis în eter. Aidoma unei sticle aruncată în plină mare, pe care este lipită eticheta: prinde cine poate. Sub acest aspect, o carte ca *Reflecţii despre muzică* constituie un mesaj esenţial, o Rună magică şi, de ce nu, un dramatic S.O.S. Ca, de pildă, cel emis de Cioran, conform căruia „dacă în ordinea spiritului, am vrea să cîntărim reuşitele Europei de la Renaştere şi până în zilele noastre, izbînzile filosofiei nu ne-ar reţine atenţia, filosofia occidentală nefiind cu nimic superioară celei greceşti, hinduse ori chineze... Lucrurile stau altfel în ce priveşte muzica, această mare răscumpărare a lumii moderne, fenomene fără echivalent în nici o tradiţie: unde mai poţi întîlni un Monteverdi, un Bach sau un Mozart? Prin muzică, Occidentul îşi dezvăluie chipul şi atinge profunzimea. Dacă nu a creat o înţelepciune, nici o metafizică numai a lui, şi nici măcar o poezie absolut singulară, în schimb în creaţia muzicală şi-a proiectat întreaga originalitate, rafinamentul, misterul şi capacitatea de inefabil. Fără muzică, Occidentul n-ar fi produs decît un stil de civilizaţie oarecare, previzibil". Strașnic semnal de alarmă, mai ales că producţia sonoră savantă cu greu şi-a făcut loc în lumea spirituală românească. Abia odată cu Enescu putem vorbi de o racordare la valorile muzicale occidentale. Deci, de puţin mai mult de un secol. Asta înseamnă că o sumă de muzicieni români au apăsat la maximum pedala de accelerație a primenirilor limbajului muzical, iar Ştefan Niculescu, aflat constant în ultimele 5-6 decenii printre ei, reprezintă probabil cel mai important muzician de la Enescu încoace. Nu m-am sfiit să afirm acest lucru nici acum un sfert de veac, la apariţia primului volum intitulat *Reflecţii despre muzică* (Editura Muzicală, Bucureşti, 1980), volum ce mărturisea ceva fundamental: universalizarea componisticii româneşti nu a fost un fenomen spontan, empiric, exclusiv pragmatic, ci avea la temelie o intreprindere teoretică minuţioasă, o autentică ideologie.

Dar aceasta este însăşi caracteristica majoră a creaţiei lui Ştefan Niculescu. Prestaţiile muzicologice lămuresc şi susţin demersurile componistice, iar cele practice, la rîndul lor, validează întreprinderile teoretice. Primul volum conţinea texte capitale, atît pentru muzica românească, dar şi pentru cea europeană: probleme de stil şi sintaxă muzicală (în special despre eterofonie), aspecte ale muzicii populare sau culte, tradiţionale sau contemporane, româneşti sau străine, dezvăluirea unor tendinţe poetice sau estetice ale propriei creaţii muzicale, eseuri despre sursele muzicii, culoare, ritm şi, nu în ultimul rînd, despre universul sonor enescian, Ştefan Niculescu dovedindu-se unul dintre cei mai rafinaţi analişti ai componisticii lui George Enescu. Iată că recentul volum *Reflecţii despre muzică* propune teme la fel de fierbinţi ca şi primul: polarizarea creaţiei muzicale actuale între individual şi general, între periferie şi centru, între un spirit al timpului şi un spirit atemporal ori portrete schiţate unor personalităţi muzicale şi nu numai (Anatol Vieru, Wilhelm G. Berger, György Ligeti, Mihail Andricu, Bela Bartók, Daniel Kientzy, Vasile Băncilă). De altfel, mărturisirile autorului, inserate în *Prefaţa* primului volum sunt la fel de elocvente şi deconspirante: „am reunit în volumul de faţă o bună parte a scrierilor despre muzică - analize, studii, articole, conferinţe, cronici etc. -, pe care le-am elaborat de-a lungul aproape al unui sfert de veac... În ciuda diversităţii conţinutului (...), aşezarea lor împreună le luminează reciproc şi reliefează evoluţia unor idei, părăsirea altora sau menţinerea cîtorva, asemenea «leitmotivelor». De aici repetări inevitabile, dar care, plasate în contexte diferite, capătă semnificaţii nuanţate şi, oricum conturează permanenţa unor preocupări. Se evidenţiază, astfel, strînsa împletire dintre activităţile de creaţie şi de cercetare, conlucrare aproape impusă pretutindeni cu necesitate generaţiei noastre". Ca şi volumul din 1980, şi cel din acest an se finalizează cu un set de interviuri graţie cărora cititorul poate cuteza la descifrarea personalităţii lui Ştefan Niculescu. Şi, bineînţeles, la revelarea unor informaţii complexe, necesare aprehendării fenomenului muzical în toată splendoarea lui. Un fenomen care, se spune, ar fi mult prea subtil, într-un fel chiar inextricabil pentru intelectualul român de azi şi dintotdeauna. Ei bine, această carte ne împărtăşeşte speranţa că, lecturînd-o, noua muzică poate fi reintegrată metabolismului nostru cel de toate zilele. Nu de alta, dar chiar dacă nu ne doare şi nici măcar nu ne incomodează, carenţa de muzică savantă poate fi la un moment dat mai primejdioasă decît, să zicem, cea de calciu ori magneziu. Să reflectăm, deci, şi să observăm reflexele marii muzici în compania elevată a lui Ştefan Niculescu.

Liviu DĂNCEANU

Ştefan Niculescu, *Reflecţii despre muzică*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2006



film

Eroi ai timpului nostru

Ultimul film românesc din anul 2006 îi aparţine lui Radu Muntean: „Hîrtia va fi albastră“ (Premiul pentru *Cel mai bun film* în cadrul celei de-a doua ediţii a Festivalului International de Film Eurasia, desfăşurat la Antalya, în perioada 16-23 septembrie). Filmul face parte din seria de *war movies*, mai apoape, însă, de felul de a vedea lucrurile al lui Danis Tanovici cu „No Man's Land“ (2001) unde războiul se află mereu în preajmă, fiind ocazia de a scoate la suprafaţă nu eroi, ci contraponderea pe care hilarul şi banalul o opun evenimentelor crude. Se poate observa în acelaşi timp şi sicitatea stilistică, marcă şi a filmelor lui Cristi Puiu, în parte datorată şi scenariului la care colaborează Răzvan Rădulescu, spre deosebire, de exemplu, de un Lucian Pintilie. Pe alocuri, acest scenariu care potenţează efectul de autenticitate al filmului pare insuficient lucrat. Oricum, filmul nu se transformă într-un studiu de caz şi e departe de un documentar – deşi experienţa regizorului în filmul documentar este semnificativă („Şi ei sunt ai noştri“ (1992), „Lindenfeld“ (1994), „Viaţa e în altă parte“ (1996)) – despre război, regizorul evitînd cît poate colajele documentare care-i stau la dispoziţie. Avem imaginea revoluţiei dintr-un TAB al MI, fără deschideri panoramice specifice superproducţiilor, fără personalităţi cu roluri decizionale importante, ca în cazul filmului lui Oliver Hirschbiegel, „Der Untergang“ (*Ultimele zile ale lui Hitler*, 2004), fără deschideri simbolice sau parabolice, sau consideraţii vaste cu privire la umanitate.

Cîţiva tineri făcînd parte dintr-o unitate a Ministerului de Interne execută o misiune de rutină în noaptea dintre 22 şi 23 decembrie 1989, trimişi să patruleze cu un TAB într-o zonă periferică a Bucureştiului, departe de focul luptelor de la Televiziune „unde se trage“. Printre membrii echipajului se află şi Costi (Pavel Ipate), fiul doctorului Mircea Andronescu, personaj cu importante pile, un protejat ale cărui elanuri eroice sunt departe de a fi împărtăşite de camarazii săi. Echilibrul aparent al situaţiei se dezintegrează cînd Costi se decide să meargă să apere Televiziunea, din solidaritate cu revoluţionarii şi în ciuda consemnului. Gestul îl aruncă într-o aventură periculoasă, este întîi dezarmat de superiorul său, ca apoi să fie reînarmat de una din gîrzile patriotice, un individ cu o voce gîjîită care aminteşte de vocile paternalist-sobre ale mafioţilor italieni din filmele lui Coppola şi Scorsese. Filmul ia turnura unui *comics* după „Saving Private Ryan“ al lui Spielberg asezonat de *qui pro quo*-uri de dramă balcanică, „où tout est pris à la légère“. Costi luptă contra unui inamic identificat cu teroriştii, pentru ca la rîndul său să fie luat drept terorist, iar aici scenariul alunecă spre copiosul dialogurilor absurde ionesciene, unde ţiganul investit cu titlul nobil de terorist a devenit arab, iar împreună cu „private“ Costi sunt elogiaţi pentru calitatea românei vorbite. În treacăt fie spus, bagajul lingvistic al „teroristului arab“ e plin de neaoşisme simpatice, de la jurăminte fierbinţi la înjurături. Absurdul situaţiei este egalat doar de hilarul ei.

În acelaşi timp, superiorul său, ameninţat de grave repercusiuni pentru pierderea unui om din subordinea sa, porneşte în căutarea lui, fapt care-l pune de asemenea în situaţii bizare. Drumurile duc toate la casa lui Costi, unde o mamă disperată nu uită, totuşi, să facă oficiile de gazdă, dar şi să-şi descalţe musafirii care servesc masa în aşteptarea doctorului Andronescu. Scena merită reţinută, locotenentul Neagu (Adi Caraulean) şi soldatul Bogdan (Tudor Istodor), prieten al lui Costi păşesc oarecum stînjeniţi prin încăpere, cu şosetele albe din dotare. Căldura căminului ia treptat locul rigidităţii cazone.

Hîrtia va fi albastră

Finalul e servit „rece“, à sec, la începutul filmului, ca o intrare brutală în scenă. Doi soldaţi ies dintr-un TAB şi îşi aprind o ţigară, discuţia despre faimoasele ţigări Kent – una din cuceririle capitalismului – apare nu o dată în film. Fără s-o ştie, este chiar ultima ţigară. În fundalul apropiat se află un alt TAB cu soldaţi de la o altă unitate motorizată a MAPN-ului. Fără nici cel mai mic avertisment, o rafală de la TAB-ul aflat în fundal îi curăţă pe toţi. Unul dintre lucrurile care mi se par reuşite: Radu Muntean nu mai reia acest final. La sfîrşit avem doar o explicare a scenei: parola, cea care dă şi titlul filmului, „Hîrtia va fi albastră“, valabilă pentru trupele MI, nu este cunoscută şi de cei de la armată. Solicitaţi să se identifice, cei din TAB dau singura parolă pe care o ştiu, sunt luaţi drept teroriştii, aceeaşi confuzie ca şi în cazul lui Costi, şi sunt lichidaţi. În fond, Radu Muntean nu trebuie să inventeze nimic, o mulţime de situaţii de acest fel, pentru care masacrul de la Otopeni rămâne definitoriu, definesc Revoluţia din decembrie cu toate manevrele diversioniste ale spectacolului de lumini şi umbre. Filmul se termină pe acest incert *stand by* la limita dintre viaţă şi moarte, „The Thin Red Line“. Spre deosebire de filmul mai sus menţionat, Radu Muntean evită cea mai mică notă lirică, ca şi speculaţia moral-filozofică. Nu putem găsi sensul unei salvări a umanităţii prin salvarea unui singur om. În pelicula sa nu este loc decît pentru ceea ce se întîmplă, situaţiile apar recreate prin colajul unui film brut, fără tăieri la montaj. Nici decizia patriotică a lui Costi, nici acţiunile echipajului care porneşte pentru salvarea unui *private* Ryan rătăcit într-o unitate dizlocată, nu sunt invocate în beneficiul ilustrării unei teze, a solidarităţii camarazilor la nevoie, a dedicaţiei pentru un ideal, al amplasării unei investiţii sentimentale în erou. Iniţiativa lui Costi ţine de naivitatea lui. Caracterul dramatic al situaţiilor se reconstituie mai degrabă prin absurdul unei confruntări care seamănă cu un joc de-a baba oarba, diversiunea la care am luat cu toţii parte. Se trage din toate părţile, însă inamicul nu este vizibil. Pe fondul confuziei generale eroismul dispare, iar confruntarea se transformă într-un *grand guignol*. Cei care trag de la o fereastră sunt un ţigan, care foloseşte pentru prima oară o armă şi care este temporar investit cu titlul de terorist arab, alături de tînărul Costi, proaspăt dezertor –, loc unde filmul capătă accente burleşti. Discuţiile se învîrt în jurul permisiei mult aşteptate, a revelionului, a familiei care aşteaptă acasă, a frigului din case sau a înfometării populaţiei fără de care Ceauşescu n-ar fi pierdut controlul.

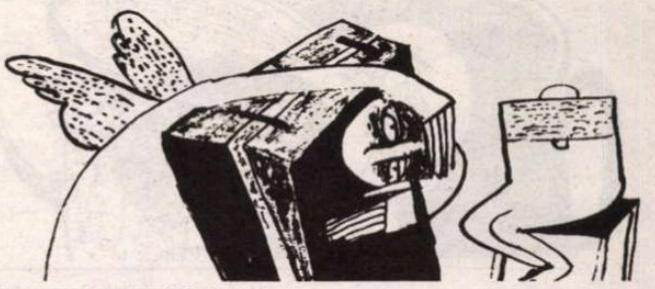
Filmările în interiorul TAB-ului, ca şi cele ale lui Cristi Puiu din „Marfa şi Banii“ (în maşină) restrîng spaţiul aproape claustrofobic. Fiecare din protagonişti doreşte ca totul să se termine mai repede pentru a ajunge acasă, de revelion.

Radu Muntean face un film despre Revoluţie care nu intenţionează să surprindă marea desfăşurare de forţe, manifestaţiile, luările de cuvînt de la sediul televiziunii – cu Iliescu în prim plan, entuziasmul mulţimii etc., ci evenimente periferice. În filmul lui Radu Muntean avem o altă imagine despre revoluţie, decît cele cu care am fost intoxicaţi. Fără să intre în zona de speculaţie asupra unor evenimente tulburi, regizorul preferă să ofere mici deschideri iniţiatice şi o perspectivă a haosului general, abil orchestrat. Revoluţionarii de la sediul Televiziunii apar în transmisia directă ca un detaliu de fundal; nu ceea ce se întîmplă acolo e important, ci ceea ce are loc aici. Cu excepţia lui Costi, echipajul se ţine la distanţă de Televiziune sau alte zone fierbinţi de unde se anunţă mereu noi victime, dar şi de transmisiunile televiziunii, ale declaraţiilor lui Iliescu sau Petre Roman. Miza politică a filmului se dezvoltă pe un plan paralel, generali, civili, poeţi şi scriitori, băgători de seamă şi huligani fac amestecul bulversant al fenomenului. Cîteva replici subliniază de fapt caracterul diversiunii-spectacol la care iau parte atît militarii, cît şi revoluţionari de ocazie, ambiguitatea nu este rezolvată nici un moment şi, bineînţeles, teroriştii nu apar. Filmul nu are caracterul unei dezvăluiri incediare, deşi, probabil că evenimentul petrecut la Otopeni i-a servit drept model. Noutatea sa stă în capacitatea regizorului de a surprinde insertul brutal în evenimente a unor pioni neimportanţi, a unor figuranţi. Pe alocuri filmul împrumută ceva din stilul unui *reality show*, însă efectul e pe de-a-ntregul controlat de regizor, care nu caută senzaţionalul, ci un anume desen al întîmplărilor generate aleator. Ce este cu adevărat sigur în haosul creat de fuga lui Ceauşescu, cine dirijează spectacolul, ci are ultimul cuvînt? Se poate întîmpla orice, şi nici moartea nu este un deznodămînt care să transforme o viaţă în destin, cum spunea Marlaux.

Radu Muntean a pus surdină impulsurilor eroizante care transformă într-un ridicol monstruos filmele lui Sergiu Nicolaescu gen „Triunghiul morţii“, unde replicile s-au transformat în recitaluri de poezie, iar salvele de tun, ca pe vremuri, în filmele istorice, într-un fel de concert de tobe. Regizorul nu caută climaxul specific unui film de acţiune – ni-l oferă la început ca pentru a se debarasa de el – ci nota realistă, în felul în care orizontul acţiunii se încarcă de absurd şi de tragicomic. Inspirat mi se pare însă finalul mascat, cel musical, «*Liberté*» din "Nabucco".

Angelo MITCHIEVICI

Hîrtia va fi albastră (2006); Regia: Radu Muntean; Scenariul: Răzvan Rădulescu, Alexandru Baciu, Radu Muntean; În rolurile principale: Paul Ipate, Adi Carauleanu; Gen: Acţiune, Aventuri, Comedie, Drama; Premiera în România: 13.10.2006; Durata: 95 min; Produs de: Multimedia Est, Antena 1, cu sprijinul CNC; Distribuit în România de Transilvania Film; Cîştigător al Festivalului Internaţional de la Sarajevo 2006 a 2 premii: Menţiunea specială a Juriului şi Premiul CICAE – Confederaţia Internaţională a Cinematografelor de Artă şi Eseu, Cel mai bun film în cadrul celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional de Film Eurasia – Antalya, Premiul Special al Juriului în cadrul Festivalului de Film de la Namur.

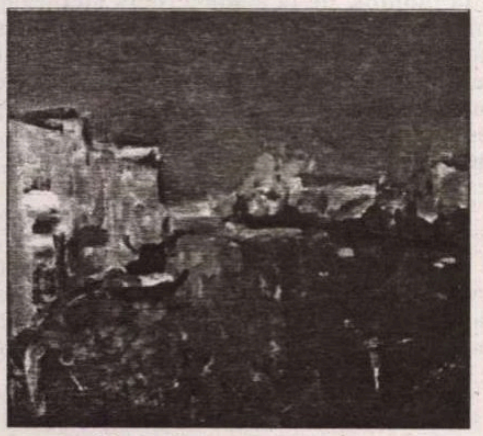


Viziunea lui Corneliu Baba

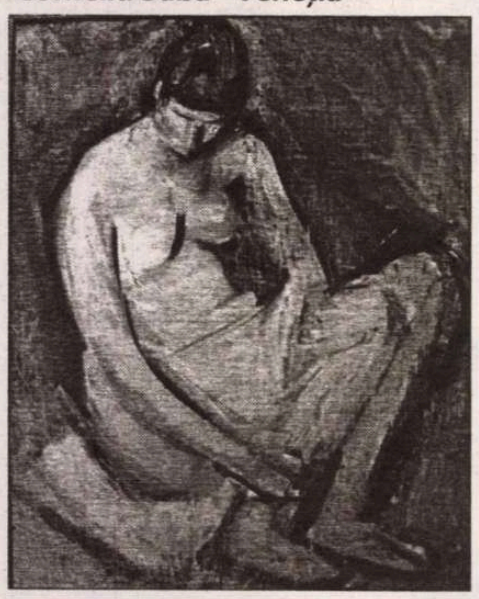
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Corneliu Baba s-a întors, la sfîrşitul anului trecut, acasă, adică în Banatul părinţilor săi şi al propriei lui adolescenţe. Redeschiderea palatului baroc din Timişoara, după două decenii de restaurare, a însemnat şi materializarea donaţiei pe care Dna Constanţa Baba a făcut-o Muzeului Banatului, Banatului, în general, şi, prin extensie, spaţiului central-european al cărui spirit, în mod profund, pictorul îl reprezintă. Într-o aripă a Palatului, lumea lui Corneliu Baba se desfăşoară acum, prin intermediul a cca o sută de lucrări, în toată amplitudinea şi dramatismul său. Textul de mai jos încearcă, pornind de la acest eveniment excepţional, să cirumscrie, fie şi vag, una dintre cele mai spectaculoase creaţii artistice, româneşti şi nu numai, ale secolului XX.

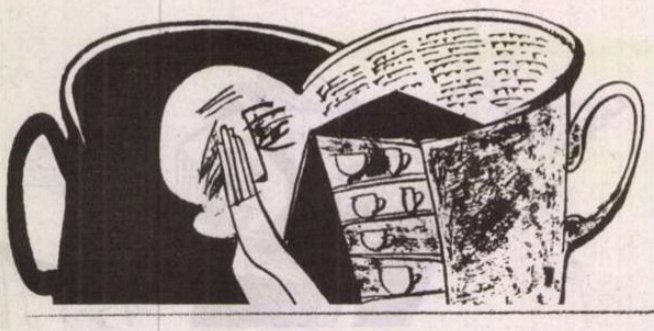


Corneliu Baba - *Veneţia*



Corneliu Baba - *Nud*

Asemenea unei lumi complexe şi unui model logic construit ireproşabil, cu toate componentele în stare de funcţionare, opera lui Corneliu Baba dezvăluie o topografie clară şi un traseu de lectură la fel de limpede. Construcţia sa artistică are, mai întîi, o componentă exterioară, obiectivă, care se înscrie în ordinea naturală a creaţiei, şi anume ***peisagistica***. Ea este cadrul cel mai larg, orizontul primordial în care viaţa proiectată simbolic se naşte, se consolidează şi apoi se diversifică, întocmai ca în scenariul după care viaţa însăşi apare, se dezvoltă şi îşi canalizează energiile pentru a atinge forme optime de manifestare. În acest prim plan al existenţei, în ***peisagistica naturală***, deşi apar semnele unei umanităţi vagi şi ale unui anumit tip de civilizaţie, omul explicit, fie într-o formulă generică, sub forma colectivităţii sau a grupului, fie într-una directă, ca individ determinat, lipseşte cu desăvîrşire. După cum el este absent în aceeaşi măsură şi din episodul imediat următor al spaţiului exterior, şi anume din ***peisajul citadin***. Chiar dacă aici peisajul se umanizează, pentru că el se compune exclusiv din atributele definite ale civilizaţiei, conducînd subtil, prin restrîngere, într-o direcţie pe care pictorul o premeditează cu multă grijă, datele problemei nu se schimbă fundamental. Atît ***peisajul natural*** cît şi cel ***citadin*** rămîn două trepte, două cercuri concentrice ale aceluiaşi habitat simbolic. Ele trăiesc prin ele însele din punct de vedere plastic şi printr-un anumit gen de transparenţă, de promisiune, din punct de vedere moral, fără a-şi sprijini însă autoritatea, în vreun fel, pe epica prezenţei umane nemijlocite. Asociată direct, ca prezenţă şi ca acţiune, figura umană apare abia pe o a treia treaptă a succesivelor restrîngeri pe care Baba le marchează în construcţia sa. Iar acest lucru se întîmplă atunci cînd se face trecerea definitivă de la ***exterior*** la ***interior***, de la ***habitat*** la ***ambient***, de la ***peisajul natural şi citadin*** la ***natura statică***. Dar nici în cazul acestui inventar ambiental, prin natura lui profundă asociat prezenţei umane, reprezentarea explicită a chipului nu este de la sine înţeleasă. Numai într-un singur compartiment al ***naturii statice*** prezenţa umană este marcată cu multă grijă. În acela în care interesul pictorului nu merge, în principal, nici spre figura umană şi nici spre natura statică integrată în compoziţie, ci spre ***relaţia*** dintre ele, spre ***acţiunea*** în plină manifestare. Cu alte cuvine, în acele momente în care ambele sînt necesare în egală măsură şi cînd adevărata preocupare a lui Baba este ***interacţiunea*** lor. Însă atunci cînd miza picturii este arhitectura obiectului, materialitatea acestuia sugerată prin mijloace specifice convenţiei artistice, şi marea problemă plastică – dar şi metafizică şi morală în acelaşi timp – o reprezintă dialogul dintre lumină şi întuneric, prezenţa umană este doar presupusă, invocată indirect, ca şi în cazul peisagisticii. Baba refuză, şi chiar dispreţuieşte, amestecul unor entităţi atît de deferite ale lumii. Diferite ca expresie, diferite ca forţă plastică şi ca provocare simbolică, şi diferite, în ultimă instanţă, ca esenţă. Cu excepţia acelor lucrări în care omul este asociat propriului său inventar domestic, dar acolo, cum am amintit deja, se pun alte probleme de ordin psihologic şi compoziţional, pictorul nu a asociat niciodată figura umană cu imagini anexe. Indiferent dacă sînt portrete sau compoziţii, figuri solitare sau grupuri compacte, plasate într-un spaţiu presupus interior sau exterior, elementele care să definească anecdotic acel spaţiu, care să-i dea autonomie şi să-l facă perceptibil în sine sînt cu desăvîrşire absente. Cu acele excepţii care au fost invocate în cazul unor compoziţii ce integrează şi natura statică (***Jucătorul de şah***) şi în care fundalurile au o anumită prezenţă, din stricte raţiuni de echilibru şi de continuitate a imaginii. Dar toate aceste episoade, chiar dacă sprijină logica discursului şi dau ritm epic unei ample desfăşurări de forme, nu au, în ansamblul operei lui Baba, decît o importanţă de context. Nici peisagistica, nici natura statică, nici formele arhitectonice şi nici lumea animală, cu o singură excepţie, aceea a cîinelui din ciclul ***Regele nebun***, nu ocupă în preocupările artistului mai mult decît permite simplul interes de observator. Baba nu este, însă, un simplu observator, un pictor retinian supus spectacolelor capricioase din jur, ci o conştiinţă angajată, senin, melancolic sau patetic, în spectacolul continuu al destinului uman. Prin peisajul natural, prin imaginea citadină şi prin natura statică în variantele ei amintite, pictorul se apropie decisiv de acea realitate, impunătoare din punct de vedere plastic şi inepuizabilă ca registru moral, care este ***prezenţa umană***; chipul, forma sa, acţiunile şi comportamentul său, măreţia şi disperarea sa, într-un cuvînt, ***Omul*** în toate dimensiunile lui. Într-un secol marcat de cele mai radicale descoperiri ştiinţifice şi tehnice, zdruncinat de cele mai contradictorii ideologii, filosofii şi doctrine estetice, în care arta şi-a negat cu aceeaşi vehemenţă moştenirea, prezentul şi viitorul, în care forma industrială a declarat un război făţiş celei simbolice, Baba s-a încăpăţînat să rămînă, după propria sa mărturisire, în „marea pictură". Adică înlăuntrul acelor convenţii ale limbajului şi acelor coduri ale reprezentării pe care timpul părea să le abandoneze ca învechite şi ineficiente. Paradoxul acestei opţiuni este cu atît mai mare cu cît mediul ortodox în care artistul a trăit şi s-a format, cu schematismul lui aproape de abstracţie, cu impersonalitatea lui severă şi cu naturala disciplină a formalizării, care a perpetuat în timp tiparele gîndirii orientale, ar fi putut să-l apropie, mult mai direct, de iconoclasmele momentului care, într-un fel sau altul, redeşteptau tocmai un asemenea tip de gîndire. În pofida acestui fapt, care este doar aparent paradoxal, Baba s-a întors către formele gîndirii occidentale, către viziunile puternice ale nordului şi, finalmente, către un tip de privire mult mai familiar unui mediu catolic. Altfel spus, el şi-a asumat, însingurat şi, evident, în contratimp, o filosofie antropocentristă, o disciplină clasică şi o formă de gesticulaţie eroică. Aproape că nu este ipostază a umanului, în accepţiune biologică, sociologică, morală şi formală, pe care pictorul să n-o fi avut în vedere, să n-o fi investigat asiduu, prin reveniri şi prin variante, şi a cărei salvare să n-o fi rîvnit în absolut. Individul şi grupul, copilul şi tînărul, maturul şi bătrînul, bărbatul şi femeia, nudul şi drapajul opulent, pubertatea şi maternitatea, acţiunea şi odihna, ţăranul şi muncitorul, intelectualul rafinat şi anonimul abrutizat, strălucirea şi ruina, vigoarea şi disperarea, aroganţa şi sacrificiul, toate şi toţi se regăsesc în aceeaşi obsesie a pictorului de a cuprinde nu atît accidentalul şi episodicul, cît fatalitatea unui destin şi manifestarea specifică a unei specii. O explicaţie imediată pentru această opţiune ar putea fi şi împrejurarea că pictorul a crescut şi s-a format oarecum solitar, la început în atelierul tatălui său, mai tîrziu în preajma lui Nicolae Tonitza, el însuşi fidel unui anumit figurativism, e drept, mai puţin grav, mai festiv şi, în general, mai apropiat unei viziuni decorative. Ani buni din perioada tinereţii sale, Baba visează o călătorie la Paris, un contact direct cu atmosfera şi cu tendinţele artei europene şi, mai ales, o vizită de iniţiere prin marile muzee ale lumii. Contactul nemijlocit cu experienţele artistice europene, intuiţia spiritului lor viu, documentarea directă şi nu doar cea livrească ar fi distribuit, poate, altfel accentele în universul artistic al pictorului. Această problemă şi-o pune în mod repetat şi cu multă gravitate, în mai multe rînduri, el însuşi: „M-am întrebat, nu o dată, scrie el, dacă în educaţia mea de pictor din anii tinereţii atmosfera Parisului ar fi folosit temperamentului meu, sensibilităţii mele de început, ar fi dat la lumină alte valenţe, m-ar fi derutat sau nu şi mai ales dacă mi-ar fi fost necesară". După 1960, cînd pentru prima oară pictorul ajunge la Paris şi găseşte o atmosferă publică dominată de Sartre, Maurice Thorez şi de arta abstractă într-unul din momentele ei de glorie, el răspunde, într-un anumit fel, adică tot printr-o întrebare retorică, însă în mod tranşant: „A fost momentul să mă întreb din nou dacă întîrzierea călătoriei mele de tinereţe nu a fost o împrejurare favorabilă a destinului care m-a ajutat să fiu, în arta ce o fac, cel ce-am vrut dintotdeauna, eu însumi". ■



Zoologii fantastice

- caleidoscop -

Un bestseller foarte bătrân...

Nu sînt enciclopedii şi nici dicţionare, dar seamănă şi cu unele şi cu altele, nu sunt nici manuale, deşi aparţin literaturii didactice şi te obligă să descoperi cu ajutorul lor lucruri nebănuite şi îţi dau teme de gândire şi de cercetare pe durată nedeterminată. Nu au autor, au doar copişti, oscilează între ştiinţă şi ficţiune dar au atingere cu istoria fabuloasă ori geografia mitică: fiziologul grecesc şi cel latin din care s-au născut bestiariile din Evul Mediu.

Asemenea scrieri vin din Egiptul elenistic care a realizat interferenţa mai multor tradiţii (grecească, iudaică, orientală), au circulat în greacă şi latină, dar reuşesc să facă o carieră internaţională, fiind veritabile bestsellere ale Evului Mediu, fondul genetic rezistent le conferă longevitate şi le vedem urmaşii faimoşi ca *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir al nostru, iar mai aproape, în secolul XX, Jorge Luis Borges şi George Orwell, iar la noi, un Radu Tudoran), chiar şi la început de secol XXI (dacă îl descoperim pe un autor ieşit din comun ca Alessandro Boffa).

Fiziolog şi bestiarii ne surprind şi azi prin bogăţia imaginaţiei şi a interpretării alegorice, plasându-se în mod firesc într-o nouă vârstă, cea a imaginii (când etalează şi ilustraţii spectaculoase). Ele cuprind descrieri ale animalelor (înfăţişare, caracteristici, mod de comportament), din care puţine aspecte reflectă realul, mai curând au turnură fabuloasă, uluind prin amestecul de observaţii subtile şi fantezie debordantă.

Pentru primele secole creştine, ele compun mici tratate de morală, oferite credinciosului ca pilde. Pentru timpul medieval, o codificare a iubirii curteneşti. Exploratorilor de astăzi le dezvăluie chei de lectură şi descifrare a unei tradiţii simbologice, interesând mai multe, de la psihologia profunzimilor la imagologie, de la studiul mentalităţilor şi al credinţelor religioase la artele plastice.

... ajuns la noi

O apariţie recentă le readuce în atenţia unui cerc larg, filologi, istorici şi teologi, însă le oferă şi unui public eterogen, greu de estimat ca ţintă dar care există şi la noi ca şi prin alte părţi: *Fiziologul latin* şi *Bestiarul iubirii* de Richard de Fournival (Polirom, 2006), într-o ediţie bilingvă din colecţia „Biblioteca medievală", ediţie îngrijită, traducere din latină şi franceza veche, note şi studiu de Anca Crivăţ.

Cartea compusă din cele două scrieri este o ediţie remarcabilă, utilă atât specialiştilor din domeniile umaniste, cât şi inşilor pasionaţi de multiple aspecte ale spiritualităţii, cuprinde nu doar sursa gândirii simbolice europene, ci şi un studiu absolut fascinant, dens şi plin de idei. Notele conţin informaţii variate, de la cele strict lexicale, pertinente, la o deschidere de o mare anvergură intelectuală.

Cititorul, de o inocenţă autentică, mai mult decât cunoscătorul rafinat, trăieşte bucuria şi surpriza unei întâlniri cu altă gândire decât cea pozitivistă a ultimelor două secole, revine la rădăcina lucrurilor. Animalele ale căror obiceiuri sunt descrise şi descifrate alegoric nu apar toate într-o disciplină numită zoologie, ele au alte atribute şi semne distinctive, când nu sunt cu totul fabuloase.

Apar cele mai cunoscute dintre sălbăticiunile pădurilor (leul, hiena, căprioara, măgarul sălbatic, maimuţa, pantera, cerbul, elefantul) sau ale apelor (hydră şi crocodil, serra) şi unele apropiate de spaţiul domestic al curţii şi al grădinii (ariciul, vulpea, nevăstuica), păsări familiare (pelicanul, bufniţa, vulturul, pupăza, lişiţa, potârnichea, turtureaua, porumbeii) şi unele de-a dreptul exotice (caladius, ibisul, struţul), sau reptile ca şopârla.

Cele mai interesante sunt fiinţele fabuloase (unicornul, sirenele, onocentaurii sau pasărea Phoenix, salamandra), cărora li se adaugă elemente ce ţin de regnul mineral sau vegetal, ca pietrele ignifere, copacul peredixion, diamantul şi mărgăritarul. Ele prilejuiesc aceeaşi abordare, prin corelaţia între o geografie fabuloasă şi tratatul de morală, cu notaţii neobişnuite.

Fiecare vieţuitoare se bucură de explicitarea printr-o pildă, o învăţătura creştină, care este argumentată printr-un citat biblic. Iată un exemplu ales aproape la întâmplare: „Fiziologul afirmă că onocentaurul posedă două caracteristici naturale: partea sa superioară este asemănătoare unui om, iar mădularele părţii inferioare sunt ca ale unei sălbăticiuni. Cu acesta sunt asemănaţi oamenii fără inimă, făţarnici şi respingători; căci spune apostolul: «Având înfăţişarea credinţei, dar tăgăduind puterea ei.»" (Fiziologul latin, pag. 27)

Fiziologul cuprinde şi veritabile reţele simbologice. **Pantera** are cu totul alte însuşiri decât ale felinei ştiute: după ce a vânat, ea se retrage în **peşteră** ca să doarmă trei zile, la deştepare rage şi din **gură** îi iese o **mireasmă** suavă ce atrage toate fiarele, doar **balaurul** nu o poate îndura şi se ascunde în lumea subpământeană. Când **cerbul** află ascunzişul şarpelui, îşi umple gura cu **apă**, o varsă în **gaura şarpelui**, cu **suflarea gurii** îl trage afară şi îl calcă în picioare.

... cu unul din fii

Tiparul *Fiziologului* se păstrează în *Bestiarul iubirii* întocmit de Richard de Fournival în secolul al XIII-lea, cu ingeniozitate cuceritoare. Animalele devin acum pilde ale iubirii curteneşti, fiecare ilustrează natura femeii sau cea a bărbatului cuprinşi de iubire, sau, de cele mai multe ori ale iubirii înseşi. O hermeneutică a iubirii se dezvăluie cititorului din zilele noastre, uluitoare prin subtilitatea şi fineţea observaţiilor privind comportamentul partenerilor prinşi în legături amoroase.

Iubirea femeii este comparată cu natura lupului prin trei însuşiri, deznădejdea în iubire o apropie de natura ciocârliei, dar în fiinţa bărbatului, natura corbului trebuie să învingă pe cea a şarpelui şi a maimuţei. Iubirea însăşi are uneori natura leului. Animalele devin embleme ale simţurilor prin care îndrăgostiţii se apropie şi comunică, autorul alege câte un animal care le întrece pe toate celelalte: viermele vede prin ziduri, cârtiţa percepe fiecare sunet, vulturul distinge mirosul unui leş la distanţă de trei zile, maimuţa are o mare fineţe a gustului iar păianjenul – a pipăitului.

De aici pornind, se nasc alte asocieri care exprimă captivitatea amoroasă: prin văz omul este subjugat asemenea tigroaicei de imaginea sa din oglindă, prin auz asemenea albinelor, prin miros asemenea unicornului. Le urmează corelaţii ce exprimă prevederea şi paza de primejdia captivităţii: cocorul doarme în picioare ca să poată veghea, păunul are o coada fastuoasă şi plină de ochi. Şi, în şir urmează trei exemple de adormire a celui cucerit de iubire (sirena, unicornul, Argus) şi, paralel, de model al trezirii celui cufundat în moarte: rândunica şi pelicanul, nevăstuica şi leul ştiu leacul de a-şi vindeca sau învia puii.

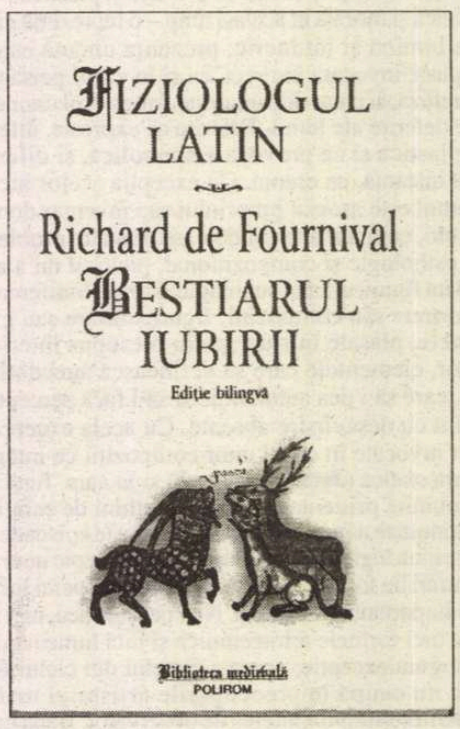
Tot în suite simetrice, bestiarul etalează simboluri ale cruzimii (vipera se naşte cu preţul morţii părinţilor, maimuţa îşi sacrifică unul din cei doi pui) şi ale fidelităţii (serra, animal marin cu aripi şi pene însoţeşte corabia pe ape, turturica rămâne credincioasă perechii şi după moartea acesteia), ale ascunderii şi ale dezvăluirii (apelând la imaginea apei-oglindă pe care stă porumbiţa ca să poată vedea imaginea uliului de departe sau ale balenei-insulă ce se cufundă în mare).

... lângă rudele autohtone...

Fiziologul latin şi *Bestiarul francez* au ca pandant în cultura română veche traduceri ale *Fiziologului* grec prin intermediar slavon ce au circulat în copii manuscrise. Iată că ele au fost puse la îndemâna specialiştilor de câţiva ani într-o splendidă ediţie critică de ţinută ştiinţifică impecabilă, o antologie reunind cinci dintre cele mai vechi traduceri româneşti: *Fiziolog Bestiar* Editura Cavallioti, 2001. Ediţia este realizată de doi specialişti de mare autoritate în cultura română veche Cătălina Velculescu şi V. Guruianu, cu un excurs de Manuela Anton şi cu ilustraţii făcute după desene de epocă de Mihaela Dumitru.

Excepţionale mi se par cele două texte de escortă introducerea Cătălinei Velculescu şi excursul Manuele Anton care se transformă în periplu fascinant de l real la fabulos, de la manuscris la pictura de p zidurile mănăstirilor, de la acribia ştiinţifică la îndrăzneal comparaţiilor. Ies astfel la lumină insule mari dintr- mare a uitării ce acoperă de atâta vreme o moştenir culturală impresionantă, cunoscută doar specialiştilo înzestraţi cu o aparatura ştiinţifica de precizie ş fineţe, care asemenea scafandrilor au privilegiul de vedea miracolele din adâncuri.

Cartea are două calităţi rareori îngemănate: veritabil ediţie critică, însoţită de un aparat substanţial de not care satisfac pretenţiile exegetului, şi o impecabil adecvare a textului şi a ilustraţiilor, care îl cuceresc p bibliofilul împătimit şi pe iubitorul de cărţi frumoase Puţine restituiri din cultura noastră veche au parte d



atâta atenţie şi devotament, de atâta pasiune şi profesionalism, din partea autorilor şi a editorilor. O răsfoiesc de câte ori îmi ajunge sub ochi şi de fiecare dată mi se pare la fel de atrăgătoare.

Lectura ei îţi descoperă o limbă veche plină de arome şi catifele, de sonorităţi ample şi grele: unicornul este inorog, pasărea Poenix se numeşte fineez sau finiz, elefantul – pil, pelicanul se cheamă neiasit sau neesit. Multe cuvinte sunt uşor de recunoscut, deşi au patina vechimii: chit, sălămâzdră, hameleon, pajăr, turturiţă, privigătoare, ivis sau rândurea. Altele cer lămuriri (endrop, erodiu, vasilisc, chinamomi, ippocamp) iar ele îl vor desfăta pe cititor. Iar altele aşteaptă să fie pur şi simplu „cetite"...

... şi un moştenitor foarte bogat

Fără îndoială că urmaşul cel mai bogat ca zestre genetică şi ca pricepere de a-şi spori moştenirea primită este minunata carte a lui Jorge Luis Borges, intitulată iniţial *Manual de zoologie fantastică*, apoi *Cartea fiinţelor imaginare*. Este o carte scrisă în colaborare cu Margarita Guerrero, târziu, după orbire. Editura Polirom o publică într-o ediţie splendidă (*Cartea fiinţelor imaginare*, Polirom, 2006), în traducerea Ilenei Scipione, însoţită de note, cu ilustraţiile semnate de Felix Aftene, cu o ţinută grafică deosebită, de la paginare şi până la contrapunctul între text şi desen.

Dacă *Fiziologul* absorbea mitologia greacă, tradiţii iudaice şi orientale, într-o alcătuire nouă, supusă unei tălmăciri alegorice, scrierea borgesiană le reinventează cu o vizibilă plăcere a fanteziei, făcându-le o genealogie de tip livresc, amestec inimitabil de erudiţie, spirit ludic şi ironie. Notele traducătoarei semnalează de mai multe ori trucuri şi jocuri ale autorului cu propria erudiţie, prin pastişă, falsuri indicate hazliu sau perfid, jonglând mereu cu naivitatea sau preţiozitatea lectorului, pedepsit fără măcar să bage de seamă.

Astfel Pasărea Poenix porneşte din tradiţia egipteană iar trecerea timpului a simplificat mecanica zămislirii (ou la Herodot, vierme la Pliniu), ca în secolul al IV-lea Claudiu să scrie despre pasărea nemuritoare ce renaşte din propria cenuşă. Minotaurul îi prilejuieşte observaţia judicioasă şi ironică: „În mijlocul unei case monstruoase dă bine o pocitanie."

Scrierea borgesiană îşi multiplică sursele în diverse moduri: tentacule atotcuprinzătoare se întind din Scandinavia până în Extremul Orient şi culeg fragmente de mitologie nordică (elfii), de mitologie japoneză (kami, Balaurul cu opt capete) sau chineză (Mama Broaştelor Ţestoase, Vulpoiul şi fauna măruntă), şi chiar vietnameză (Tigrii din Annam). Nu lipsesc tradiţiile hinduse şi islamice (Pasărea Garuda, şerpii Naga sau djinii).

Conviețuiesc aşadar fiinţele imaginarului grecilor (centaurul, Cerberul, Himera, sirenele) cu altele din poveştile arabe şi bestiariile medievale (Pasărea Roc şi Simurgul, Basiliscul şi Pelicanul), cu făpturi fabuloase din ţinuturilor nordice (walkiriile şi Nornele). Autorii se amuză cu distincţia între mitologia antică şi cea a lui Paracelsus, propun clasificări ale Nimfelor după spaţiul lor vital: Hamadraidele trăiesc în trunchiurile copacilor, Oceane şi Nereide în ape.

Borges nu ezită să prezinte „dublete" (Phoenixul chinez numit Feng şi Pasărea Phoenix, călătoare din mitologia egipteană în cea greacă) sau chiar „triplete": Dragonul (oriental), Dragonul ca zmeu, în Occident şi ... Dragonul chinezesc. K'i-lin, unicornul chinez, are ca pereche unicornul descris de Pliniu, impresionând prin longevitate: reînvie pe medalii şi în tapiserii medievale, se lasă decodificat de Leonardo da Vinci şi, după secole, interpretat alegoric şi simbolic de C. G. Jung în *Psihologie şi alchimie*.

Nu de puţine ori, plăsmuirile borgesiene tulbură bunul-simţ şi logica obişnuită: mielul vegetal din Tartaria, numit Boreametzul, este o plantă în formă de miel acoperită cu un puf auriu, Mandragora ţipă cu glas de om când este smulsă din pământ, centaurul îşi are propria istorie europeană şi americană, grifonul antic reuneşte în aceeaşi făptură vulturul şi leul, iar hipogriful este o pocitanie sau închipuire de gradul doi pentru că îmbină o vietate reală, calul, cu una imaginată, grifonul.

Fişa unei fiinţe imaginare capătă de multe ori forma unei însemnări de călătorie, autorul urmăreşte traseul parcurs dintr-o cultură în alta, traversează şi secolele, răscoleşte cercurile din Infernul lui Dante sau tărâmurile cosmografiilor arabe, lumi ficţionale născocite în secolul XX, fără să îi scape nimic. Zaratan, fabuloasa vieţuitoare marină trece din epopeea lui Ariosto într-o legendă irlandeză, dintr-un bestiar grecesc ajunge în *Cartea animalelor* a unui zoolog musulman din secolul IX, *Minunile creaţiei* de Al-Qazwini, până se transformă în ... Moby Dick.

Periplul erudit îşi inversează uneori sensul mişcării, cum se întâmplă cu monoclii. De la obiectul deja intrat în ordinea comună ajunge la sonetul şi fabulele lui Gongora ce fac referire la Polifem, se întoarce la antichitate prin trimiterea la cartea a treia din *Eneida*, şi mai departe, la *Odiseea*, la Pliniu, până la Herodot din Halicarnas. Comentariul mustește de o întristată ironie: „Amurgul literar e pandantul amurgului credinţei în poezie; Vergiliu vrea să impresioneze cu Polifemul lui, dar abia de crede în el, iar Gongora crede doar în oralitate şi artificii verbale."

Şi totuşi, cele mai năstrușnice ființe sunt animalele visate sau imaginate de autori, a căror unicitate Borges o respectă şi se mulţumeşte să citeze descrierea lor. Visătorii sunt Poe şi C.S. Lewis, Kafka (care neliniştește prin fiorul unui nume, Odradek. Şi prin ciudăţenia unui hibrid, jumătate pisicuţă şi jumătate miel). Sunt şi animale care se nasc din imaginarul colectiv prin procedee de inginerie genetic-lingvistică, prin jocul de expresii ale limbii engleze, ca pisica din Cheshire şi mâţele din Kilkenn sau Brownies, un soi de „cenuşărei".

Cartea fiinţelor imaginare este manual al unei fantezii debordante, bibliotecă miniaturală şi enciclopedie a minunilor micşorată până la pragul imploziei, o călătorie inepuizabilă, o explorare pornită simultan în mai multe direcţii, inclusiv trecând pragul oglinzilor ce se multiplică la nesfârşit. Ce sunt ficţiunile borgesiene dacă nu oglinzi ale căror ape au proprietatea stranie de a reflecta lumea din unghiuri care o fac de nerecunoscut?

... cu un urmaş năzdrăvan

Când credeam că nimic nou nu mai apare în disciplina ce s-ar chema zoologii fantastice, am descoperit o carte uluitoare: *Eşti un animal, Viskovitz* de Alessandro Boffa (Polirom, 2006, traducere şi note de Alexandra-Maria Cheşcu). Totul în biografia acestui scriitor pare ciudat şi îl situează prin aventură şi neastâmpăr continuu la ani lumină de Borges: s-a născut la Moscova dar acum trăieşte în Tailanda şi la Roma, a lucrat într-un laborator de genetică animală, apoi s-a dedicat studierii creierului uman, a câştigat la bursă în 1986, aşa că a putut călători vreo 11 ani prin California şi estul Asiei, a obţinut o diplomă în gemologie la Bangkok, s-a ocupat şi de afaceri cu pietre preţioase.

Debutul fulminant cu această carte în 1997 dovedeşte că formula zoologiei fantastice se regenerează şi se transformă în ciclu narativ care parodiază, parafrazează şi pastişează o întreagă istorie a literaturii, şi totodată trece în revistă obiceiurile diferitelor vietăţi, mai mult sau mai puţin populare. Autorul priveşte cu mai multe perechi de ochi şi interferenţa imaginilor dă originalitatea cărţii: o privire este a biologului, alta a unui observator al firii umane, alta este a celui ce răstălmăceşte convenţii şi răstoarnă clişee literare.

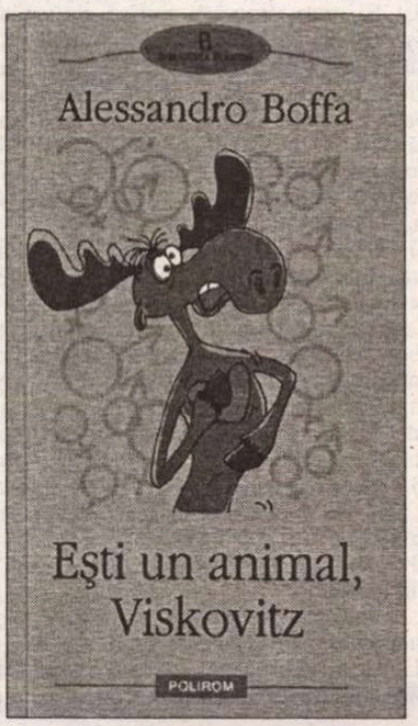
Cele douăzeci de povestiri îl au ca narator pe Viskovitz, a cărui natură se schimbă de la o istorie la alta, pe un traseu al reîncarnărilor ce sfidează legile karmei şi logica evoluţiei: pârş, melc, insectă, cintezoi, elan, gândac, porc, rozător, papagal, peşte, scorpion, furnică, cameleon, câine, vierme, rechin, trântor, burete, leu şi microb. Fiecare naraţiune cuprinde povestea unei vieţi, din care nu lipseşte dragostea şi cunoaşterea, cu încheieri fericite sau tragice, misterioase ori abrupte.

Şi totuşi, isprăvile lui Viskovitz au, ca scriitură, multe în comun cu portretele borgesiene: plăcerea ironiei, savoarea sau subtilitatea replicilor, dar, mai ales, inventivitatea. Istoria unui pârş reface prin reducere şi exces împins spre absurd tema visătorului visat şi a dublului dedublat.

Luptele elanului înaintea împerecherii pentru a dobândi o epuizantă supremaţie aminteşte de un Don Juan păgubos, aventurile melcului bisexuat reiau o figură arhetipală (hermafroditul), scenariul mitului lui Narcis şi un tabu, incestul, devenit în ultimii ani, o temă literară obsesivă, mai ales că autorul ambiţionează să îi epuizeze posibilităţile combinatorii. Povestea câinelui poliţist reia schema cunoscută de la Agatha Christie a naratorului-criminal, grefată pe scenariul filmelor de acţiune, iar istoria porcului pare să ilustreze o zicere privind „norocul porcesc" ce depăşeşte toate barierele, inclusiv lingvistice.

Fabule postmoderne sau parabolele din cartea lui Alessandro Boffa exprimă interogaţiile şi căutările omului la sfârşit de secol XX, care îşi târăşte tot lanţul evolutiv cu el şi, din când în când, se târăşte înapoi pe acelaşi lanţ pentru a se înţelege şi a se accepta în deplină cunoştinţă de cauză. Iar pe cititor îl pun într-o dilemă bizară ce ţine de genetică şi genealogii, îl trimit pe altă linie de evoluţie, a *Metamorfozelor* lui Ovidiu. De aici, un alt periplu poate începe.

Elisabeta LĂSCONI



Dialog cu Jonathan Littell

Cu Premiul Goncourt, obţinut cu o majoritate zdrobitoare de voturi, la fel ca şi Marele Premiu pentru Roman al Academiei franceze, cartea lui Jonathan Littell a fost evenimentul major al toamnei literare trecute, în Franţa. Discuţiile din "La Rentrée, 2006" s-au focalizat şi asupra autorului, foarte parcimonios cu ieşirile în public, cu prezenţa la emisiunile televizate.

Interviul lui Florent Georgesco, redactorul şef al apreciatei "Revue Littéraire", (al cărei director este editorul Leo Scheer) este luat, aşa cum se vede din cuprinsul lui, înainte ca *Les Bienveillantes* să fi ajuns în librării şi înainte să se fi declanşat imensa campanie de publicitate a cărţii. Dar şi atacuri dure, cu orice fel de argumente,contra autorului, într-un fel explicabile: vînzările celorlalţi autori coborîseră,mai mult ca oricînd, împreună cu speranţa celor două mari premii.

Cu acceptul redactorului şef, Florent Georgesco, reproducem două texte apărute în numărul din toamnă din «La Revue Littéraire»: un interviu care vorbeşte nu doar despre cum a scris Jonathan Littell *Les Bienveillantes*, ci despre atelierul oricărui romancier şi o recenzie semnată de Bruno Krebs despre această carte deconcertantă. (Gabriela Adameşteanu)

Florent Georgesco: Primul roman este, de multe ori, o păcăleală, pentru că mai sunt scrise trei – patru înaintea lui: el este doar cel scos din sertar. În cazul dumneavoastră, ai impresia contrară: ***Les Bienveillantes (Eumenidele)*** este o carte atât de monumentală,atât de stranie încât pare opera unei vieţi întregi. Îţi vine greu să îţi imaginezi că un om de vârsta dvs. (aveţi 38 de ani, dacă nu mă înşel) ar putea scrie un asemenea roman fără să pună în el întreaga lui energie creatoare.

Jonathan Littell: Nu este, totuşi, prima mea carte publicată. Pe la 19 - 20 de ani am publicat un roman science-fiction. Dar el nu contează de fapt, era făcut la comandă, pentru o colecţie de doi lei. În aceeaşi perioadă am mai lucrat, tot pe comandă, un scenariu. Nu le luam de fapt în serios. Dar privită strict din punct de vedere tehnic, ***Eumenidele*** nu mai poate să însemne «*primul roman*». De aceea m-am şi opus ca Gallimard să anunţe pe spatele cărţii că este vorba de "*primul roman*". Până la urmă, ne-am înţeles să treacă "*prima operă literară*", ceea ce este mai exact.

F.G.: Aveţi,deci,o experienţă mai veche de tehnică literară narativă,...

J.L.: Într-un anume sens, aş spune că da. Pe urmă,după facultate, între 21 şi 25 de ani, am făcut traduceri literare...

F.G.: La facultate ce aţi studiat?

J.L,: În Statele Unite nu există o specializare ca aici. Am făcut câte puţin din toate, începând cu arta contemporană şi terminând cu fizica cuantică, trecând prin sociologie şi jazz...Bineînţeles că şi literatură, dar nu numai literatură...

F.G.: Înainte de aceste studii aţi trăit în Franţa ...

J.L.: Da, sunt născut la New York, dar la 3 ani am ajuns în Franţa. Dealtfel între timp am mai plecat în America, unde am stat între 13 şi 16 ani...

F.G.: Dar v-aţi format, esenţial, în Franţa, în limba franceză.

J.L.: Da, mai ales că între 13 şi 16 ani am fost la liceul francez din New York. Pe urmă mi-am trecut bacalaureatul la Paris. Şi pe urmă am plecat la facultate...

FG: Scriaţi ceva în momentul acela, înafară de acele comenzi şi de traduceri?

J.L.: Nu, nici măcar nu prea eram lămurit ce este cu scrisul. Exagerez puţin, dar nu eram prea instruit în acest domeniu.Cu toate acestea, în vara când am scris cărticica de science-fiction,mă aflam în Colorado şi acolo l-am întâlnit pe William Burroughs. El mi-a deschis alte orizonturi . Ţin foarte mult la acest domn care mi-a oferit ***Le Festin nu***. A citit şi câteva pagini din cărţulia mea, îi place acest gen de proză. De atunci am început să îi citesc şi să îi traduc pe moderni. Am tradus Blanchot, Genet, Sade... Dealtfel, înafară de nişte scrisori ale lui Sade, apărute într-o revistă literară, traducerile mele n-au fost publicate. Aveam editori pentru cărţi, dar nu s-au obţinut drepturile şi n-a ieşit nimic...

F.G.: La ce vă gândeaţi când făceaţi aceste traduceri? Vă vedeaţi ducând o viaţă de traducător sau eraţi conştient că vă antrenaţi pentru o creaţie personală?

J.L.: Aveam chef să scriu, dar nu ştiam de unde s-o încep . Făceam, la întâmplare, tot felul de lucruri mărunte.

F.G.: În ce limbă scriaţi?

J.L.: Am început în engleză, pe urmă, din diferite motive, am trecut pe franceză. Oricum, prin 1992, am abandonat ...

F.G.: Ce aţi abandonat? Totul, inclusiv traducerile?

J.L.: Da. Atunci m-am întors în Europa. După şase luni, eram în Bosnia şi timp de şapte ani am făcut asistenţă umanitară.Şapte ani de teren...

F.G.: În ce asociaţie eraţi?

J.L.: ***Acţiune contra foamei***. Dar am ajuns acolo dintr-o pură întâmplare. De fapt, la Sarajevo m-am dus ca un *free-lance*. Nu îmi era clar ce fac. Hoinăream prin Europa de Est şi când am ajuns la Dubrovnik am întâlnit pe unii care mi-au spus: «Ştii ceva, nu-i prea complicat să ajungi la Sarajevo. «M-am dus să văd şi eu ce e şi mi-am dat seama că nu pot să rămân acolo în calitate de turist. Şi, cum, din varii motive, nu vroiam să fac jurnalism, m-am angajat în branşa umanitară. Am fost recrutat pe loc. Era sfârşitul lui 93. Pe vremea aceea, criteriile de recrutare erau mai elastice decât sunt acum, luau orice tip care era atât de idiot încât să vină pe timp de război la Sarajevo...» Acum s-a profesionalizat, ai nevoie de training, formaţie... Eu m-am format la nimereală. Am rămas în Bosnia până la sfârşitul războiului, doi ani, şi m-am trezit şi în alte misiuni.

F.G.: Deci această angajare a însemnat o stopare serioasă a activităţilor dvs. literare de orice fel, fie ele texte personale sau traduceri, science-fiction sau scenarii?

J.L.: Da, dar am continuat să citesc mult. În misiunile de război asta este partea bună: ai timp, eşti de gardă, vine ora stingerii, stai închis în casă. Aveam grămezi de cărţi, mai ales Pleiadele – sunt cele mai bune pentru astfel de ocazii, ţin multă vreme, un raport bun între greutate şi numărul de pagini . Am citit enorm.

F.G.: Dar v-aţi decis vreodată să nu mai scrieţi?

J.L.: O, nu...De fapt, ideea acestei cărţi o aveam în cap din 89 ...

F.G.: Cum era de fapt prima idee a cărţii? Cum o aveaţi în minte?

J.L. : Când eram în facultate, am dat peste o fotografie. Pe atunci nici nu am ştiut ce era,am aflat mai târziu că era cadavrul unei partizane rusoaice, omorâtă de nazişti lângă Moscova, o adevărată icoană a propagandei sovietice. Cadavrul ei a fost descoperit pe jumătate gol şi mâncat de câini.În carte fac o mică descriere a lui, fără să insist,ca un omagiu adus fotografiei. La vremea aceea, m-a urmărit distanţa dintre frumuseţea fetei şi oroarea scenei, a cadavrului sfâşiat de câini, zăcând în zăpadă. Este o fotografie atroce, dar frumoasă. Ideea din plecare a cărţii pe asta s-a fixat, pe război şi în mod special, pe frontul de Est.

F.G.: Şi ce v-aţi gândit c-o să faceţi cu ea?

J.L: Oh...ceva...

F.G.: Nu era o idee clară?

J.L.: Nu...

F.G: Dar ea a rezistat în tot acest timp?

J.L: Da, au fost aproape 12-13 ani în care, înainte să încep să scriu într-adevăr, m-am tot gândit la ea. În tot acest timp se aşezau straturi-straturi, bucăţi întregi îşi găseau locul. Aveam nevoie de cât mai multe straturi de acest fel care să se descompună, să se întrepătrundă, să facă un fel de compost. În 1998, înspirându-mă din ***Orestia*** lui Eschil, am găsit structura fundamentală. Până atunci făcusem ceva note, dar nimic sistematic. În perioada aceea mi-am luat şase luni de *break* împreună cu prietena mea. Am făcut o lungă călătorie în Asia Centrală, Pakistan, Tadjikistan... am rămas trei săptămâni blocaţi la Bişkek, în condiţii destul de obositoare... Aşteptam o viză iraniană pe care ei nu vroiau să ne-o dea. Nu aveam nimic de făcut, ne plimbam mult. Am avut destul timp de gândit. Acolo am conceput montajul cărţii.

F.G.: Atunci v-aţi decis să luaţi un ofiţer nazist ca personaj central şi să îl lăsaţi pe el să vorbească?

J.L.: Nu, la asta mă gândisem de la început. Mai târziu m-am hotărât să îl aşez în mijlocul procesului de exterminare. Aşa cum v-am spus, plecasem de la ideea războiului. Dar nu ştiu de ce, după ce am lucrat o vreme în războaie, proiectul s-a mutat pe aspectele birocratice ale exterminării.

F.G.: Găsiseraţi atunci esenţialul: personajul şi structura.Aţi început să scrieţi?

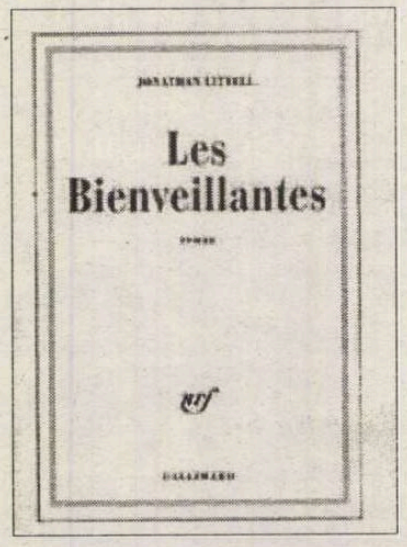
J.L.: Nu, încă nu. E drept că dacă înainte de 98 n-aveam decât nişte frânturi, începând de atunci mi-am spus: uite, acum am cartea, ştiu de unde s-o apuc.Numai că tocmai atunci mi s-a oferit un post în Rusia. Era un post interesant şi mai degrabă liniştit, care îngăduia o viaţă normală,trebuia să mă ocup de închisori şi orfelinate, A ţinut şase luni: pe urmă războiul a reînceput în Cecenia, am plecat cam constrâns şi forţat de evenimente, pentru 15 luni de război.Şi pe urmă, în 2001, m-am oprit din muncă. Am înţeles că e momentul să încep cartea şi i-am dăruit tot timpul meu. Am citit sute de cărţi, am fost pe teren... Am făcut cercetări aproape un an şi jumătate...

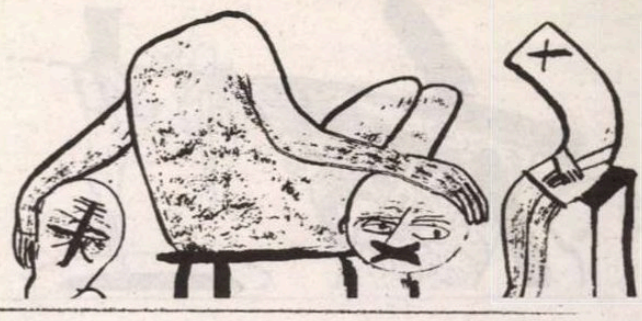
F.G.: Pe urmă scrisul a devenit posibil...

J.L.: Întocmai.

F.G.: Vedeaţi personajul înainte de cercetări? Avea deja o siluetă precisă, concretă a lui sau i-aţi putut da un contur doar după această cercetare?

J.L.: Când am conceput structura fundamentală, el avea... nu aş spune că o existenţă psihologică ci doar o





existenţă ca personaj. Numai că trebuia să îl înscriu într-o realitate istorică precisă. ÎI auzeam, îi ştiam felul de a fi, mai trebuia să îi lămuresc mediul, traseul, dacă vreţi, c.v.-ul...

F.G.: Impresionează, de la începutul cărţii, faptul că personajul se impune dintr-odată prin felul lui de a fi. Ai în faţă pe cineva. Există o însemnată masă documentară,există toate aceste amănunte, această reconstituire a faptelor, dar prezenţa lui trece dincolo de ele.

J.L.: Exista riscul să mă înec în fapte. Trebuia să jonglez cu toate elementele adunate şi în acelaşi timp să păstrez o unitate, de la un capăt la altul. De aceea s-a impus, ca o notă fundamentală, discursul la prima persoană. Am încercat să menţin această tonalitate.

F.G.: Cred că aţi reuşit şi în asta constă forţa romanului, puterea lui de atracţie. Dealtfel ai uneori impresia că a fost scris dintr-o trăsătură, dintr-un suflu.

J.L.: Da, l-am scris dintr-odată, de fapt doar în patru luni.Îmi spuneam: ori îmi iese, ori nu. Şi a mers. A ieşit dintr-odată. M-am izolat complet, nu vedeam pe nimeni înafară de prietena mea, de fiul meu... Pe urmă au mai trecut câţiva ani până să îl stilizez, dar aveam esenţialul.

F.G.: Ce reprezintă acum această carte pentru dumneavoastră?

J.L.: Ei, bine, sper că s-a terminat. Am citit corecturile, a plecat la tipografie, va ajunge curând în librărie. Acum trebuie să mă ocup de traducerea ei. Încerc s-o traduc chiar eu în engleză, ceea ce pe de o parte mă plictiseşte şi pe de alta mă amuză.O să văd dacă reuşesc...

F.G.: Deci, pentru dumneavoatră, cartea s-a încheiat. E chiar cea pe care aţi purtat-o atâta timp în minte?

J.L.: Din fericire, nu!

F.G.: Şi în ce fel v-a surprins?

J.L: Ce este bine în modul meu de a proceda – să aduni toate elementele şi să te lansezi pe urmă – este că nu ştii ce o să se mai întâmple. Şi într-adevăr s-au petrecut multe lucruri pe care nu le avusesem înainte în vedere. Ar fi fost foarte plicticos să am un proiect predeterminat doar de pus în formă ... Nu este o scriitură automată, trebuie să intri într-o anumită situaţie, având deja destule elemente şi o structură îndeajuns de solidă ca să ştii unde ajungi. Pe urmă am avut destule surprize, evenimente care s-au desfăşurat altfel decât mă gândisem, vise pe care le-am avut în timp ce scriam şi pe care le-am pus în carte..

F.G.: Ce puteţi spune acum despre naratorul dumneavoastră? Ce sentimente încercaţi faţă de el?

J.L.: E greu să vorbeşti de bine un ticălos...

F.G.: Da, dar aţi trăit multă vreme cu el.

J.L.: Aş putea spune că eu sunt el.

F.G.: Şi că sunt clipe când ţi-e greu să te vorbeşti de bine...

J.L.: Da, sigur că da. Să spunem că este un eu posibil, dacă m-aş fi născut ca german în 1913, în loc să mă nasc american în 1967. În felul acesta l-am abordat. Oamenii nu aleg neapărat... am pus mult din mine în acest tip, lângă lucruri care nu provin de la mine. El pune în nazism tot atâta sinceritate cât am pus eu în acţiunile umanitare. Aceasta este într-un fel tema cărţii . Dar nu înseamnă că eu îl dezvinovăţesc.

F.G.: Din acest punct de vedere, chiar dacă nu o faceţi, el este parţial dezvinovăţit: doar din întâmplare s-a născut în 1913, nu în 1967.

J.L.: Da, dar în acelaşi timp...Influenţa gândirii greceşti asupra cărţii mele trece dincolo de structura ei eschileană. Îmi place felul în care vechii greci priveau problemele moralei, mi se pare un mod mult mai pertinent ca să înţelegi acest gen de fenomene decât abordarea iudeo-creştină. Cu iudeo-creştinismul ajungi la greşeală, la păcat,la jocul dintre păcatul gândit şi păcatul comis. Atitudinea greacă este mult mai tranşantă. În carte o şi spun: atunci când Oedip îl ucide pe Laios, el nu ştie că este tatăl său, dar zeilor puţin le pasă de asta: tu ţi-ai ucis tatăl, îi spun . El se culcă cu Jocasta, fără să ştie că e mama lui, dar asta nu schimbă nimic: eşti vinovat şi basta. Intenţia nu intră la socoteală. Aşa s-a procedat în procesele de după război şi era singurul mod de a le face. Acest individ a comis acest act. N-are importanţă de ce l-a comis, este problema lui dacă a fost de bună sau de rea credinţă, dacă a făcut-o pentru bani sau pentru că el credea în ceea ce a făcut: a comis acel act, o să fie judecat şi condamnat. Asta-i tot. Pe urmă au fost oameni executaţi, alţii băgaţi la închisoare, alţii eliberaţi, alţii nici măcar nu au fost arestaţi... Nu e drept. Dar aşa este. Este hazardul procesului care nu are nimic de-a face cu vinovăţia.

F.G.: Deci cartea dvs. nu este o carte despre vinovăţie şi nevinovăţie. Nu este o carte despre justiţie.

J.L.: Nu este, într-adevăr. Naratorul spune de la început: am făcut ce am făcut, nu sunt aici ca să mă justific, o să vă explic cum se petrec lucrurile . Pe mine asta mă interesează, cum se petrec lucrurile. În munca mea am fost deseori obligat să fac *dealuri* cu oameni ca el: asasini sârbi, rwandezi, ceceni, ruşi, afgani..Le zâmbeam larg când le strângeam mâna. Era o problemă profesională: eşti acolo ca să obţii de la ei ceva. Punct.

F.G.: Dar ce vroiaţi să obţineţi de la personajul dvs. în cazul de faţă?

J.L.: Ei, bine, să ştii cum se petrec lucrurile. Când mă confrunt cu astfel de tipi nu reuşesc să înţeleg cum de fac genul acesta de lucruri.

Sunt foarte ciudaţi, absolut deliranţi. Într-o zi, la Sarajevo,s-a tras asupra maşinii mele. A doua zi mă duc să mă plâng la sârbi şi dau de un colonel pe care îl cunoşteam care îmi spune: «N-aveţi dreptul s-o luaţi pe drumul acela, deci bine v-au făcut. Oricum, dacă vroiam să vă omorâm, o făceam.» Pe urmă stăm la discuţii şi îmi explică de ce face ce face. «Înainte pescuiam cu undiţa şi la mine la Sarajevo aveam momeală de 20.000 mărci germane. Ticăloşii ăştia de bosniaci mi-au jefuit apartamentul şi mi-au furat toată momeala.» Şi de trei ani, pentru momeala lui pentru peşti, tipul ăsta bombarda Sarajevo, vâna oameni.

F.G.: Şi naratorul se trezeşte prins, arbitrar şi absurd, în procesul de exterminare. Prima lui intenţie nu este să masacreze oameni.

J.L.: Nu, absolut deloc. Nu este un ticălos din plecare, este mai degrabă cineva de bine. La un moment dat spune cam aşa: «Cine şi-ar fi închipuit că vor fi luaţi judecători ca să asasineze oameni fără procese? Când m-am angajat, nu m-am gândit deloc că eram luat pentru asta.» Şi pe urmă.. Face ce i se spune. Este o nenorocire, dar aşa este. Este un băiat ascultător.Eu nu sunt aşa, poate aş fi avut o reacţie de refuz, nu ştiu. Dar el este în logica lui.

F.G. Acum, după ce aţi muncit enorm şi aţi intrat în viaţa acestui om aveţi sentimentul că îl înţelegeţi mai bine?

J.L.: Da şi nu, nu este o înţelegere intelectuală...Am verificat, într-un fel, cum stau lucrurile.

F.G.: Aţi păşit pe drumul lui.

J.L.: Da, dar în ficţiune. În multe privinţe, tipul este înafara regulilor. Majoritatea celor vârâţi în aşa ceva erau complet amorali şi spre deosebire de el, nu îşi făceau probleme. Dar privirea lui lucidă din interiorul maşinăriei, mi-a permis să îi observ pe alţii, să disec toate genurile de călăi din jurul lui. Ştiţi însă că asta nu schimbă nimic. Dacă înţelegi mai bine cum se petrec lucrurile, nu înseamnă c-o să îi împiedici pe americani să facă ticăloşii – care nu sunt comparabile cu cele despre care vorbesc în carte, dar sunt totuşi mari ticăloşii. Pentru că ei au nu doar putere, ei au şi armate de jurişti, oameni cu studii mai bune decât ale mele şi care iau salarii fantastice ca să explice că torturile, arestările arbitrare şi toate lucrurile de genul ăsta sunt legitime. Nu este situaţia naratorului meu, totuşi o apropiere există.

F.G.: Nu serveşte la nimic să înţelegi?

J.L.: Ba da, dar pe urmă intervine politicul, socialul, iar socialul înseamnă masa. Şi masa nu merge neapărat în sensul bun. În Statele Unite ea l-a votat a doua oară pe Bush pentru că îl iubeşte, se recunoaşte în el, în ceea ce face. Este o persoană religioasă, crede în Dumnezeu, totul e bine. Ce poţi să faci împotrivă? Eu mă duc, pur şi simplu, să trăiesc în străinătate.

(fragmente)

În româneşte de

Gabriela ADAMEŞTEANU

Bruno Krebs

Eumenidele

[...] Nouă sute de pagini,un fragment din viaţa unui tânăr SS care îşi povesteşte scurta carieră de ofiţer pe frontul rusesc, la Berlin, Budapesta şi Auschwitz. Fragment de supravieţuire fragilă în care vede executaţi, lasă să fie executaţi şi execută cu mâna lui mii de civili, majoritatea evrei. Rănit la Stalingrad, răsfăţat de Speer, pe urmă de Himmler, el încearcă zadarnic să frâneze procesul de exterminare, lovindu-se de un zid de prostie şi intrigi.

Rar ne-a mai fost descrisă atât de la rece o asemenea oroare. Cu toate acestea, nu este vorba despre monştri, nici de «inumanitate». Aceşti soldaţi, aceşti ofiţeri sunt fiinţe umane. Câteodată cultivate, precum naratorul şi câţiva dintre prietenii lui, cel mai adesea limitaţi, brutali sau necinstiţi. Nimic din ceea ce n-am întâlni în cotidian, aici şi acum, în Franţa şi în 2006 _ dar ceea ce în acele împrejurări, în 1944, alimentează o maşină infernală, un Moloh care zdrobeşte şi gazează milioane de vieţi.

Autorul nu scuză pe nimeni, nu iartă pe nimeni, nu uită nimic şi pe nimeni. Disecă animalul. Nu-l scuteşte pe Stalin mai mult decât pe Hitler: naziştii îl respectă pe acest Stalin care foloseşte metode diferite, dar în ochii lor, chiar mai «eficace».

Să câştige războiul. Cu acest unic scop, naratorul acceptă, de voie, de nevoie, cea mai absurdă şi mai prostească ucidere. Torturat de diaree, vome, halucinaţii, citându-l pe Stendhal şi Sofocle, ducându-şi peste tot cu el pe Flaubert al lui, el aprobă principiul acestei eradicări pe care o presimte sinucigaşă şi ar dori-o limitată şi nedureroasă. Autorul demontează mecanismele care au aruncat un popor întreg în braţele «Führerului» mult iubit. Mai mult decât atât, ne furnizează un narator inteligent, ne face să pătrundem în adâncurile labirintului nazist,ne confruntă cu Minotaurul. Numai că aici nu există nici un Tezeu; în loc de Fabrice la Waterloo, îl întâlnim pe ofiţerul Maximilien Aue, la Stalingrad şi la Dachau.

Nu suntem în faţa unui criminal, ci în interiorul lui. Este aproape de noi, gândeşte, raţionează. Are o licenţă în drept, i-a citit pe filozofii greci, ştie ce este mila. Este nebun? Cine poate să spună dacă este sau nu? Şi cine nu ar înnebuni în asemenea împrejurări ? Era predestinat să ajungă aici? Autorul pare să o creadă: şi-ar fi omorât tatăl vitreg şi mama. A trăit incestuos cu sora lui, este homosexual. Care ar fi legătura? De fapt nici una. Doar că homosexualitatea este o crimă care în SS duce la spânzurătoare. Pentru că nimic nu dezminte normalitatea atroce a acestor înalţi funcţionari abrutizaţi de alcool, devoraţi de ambiţie, înnebuniţi de adierea înfrângerii,la fel ca şi omologii lor ipocriţi din Wehrmacht. Chiar Eichmann pare un cretin excitat, fără imaginaţie, incapabil să controleze maşinăria în care el nu este decât o rotiţă. Antisemit? E sigur că doar Hitler a fost sincer antisemit. Şi chiar Hitler apare neputincios, împietrit în psihoza lui.

Cartea pune probleme, dintr-odată, de la prima până la ultima pagină. Aproape la fiecare pagină apar întrebări tulburătoare, care resping orice răspuns. Foarte repede nu mai ştii ce să crezi, ce să spui.

Repet, în această carte nu există nici scuze, nici iertare. Dar nici o judecată, în sensul exact al termenului. Aceşti oameni au fost judecaţi, nu pentru asta a apărut această carte. Descoperi în schimb în ea o viziune singulară a umanităţii, a coşmarului uman. [...]

Nouă sute de pagini de economie a ororii, a mizeriei. Fără nici o repetiţie, fără nici o scamatorie. Autorul nu rescrie istoria, el nu adoptă punctul de vedere al călăilor; ne strecoară sub pielea lor, ne acoperă cu o cămaşă a lui Nessus, cu o mizerie terorizantă care ne arde, ne asfixiază.

Este, evident, de nesuportat. Şi pe acest prag de toleranţă, ne clătinam, nehotărâţi, orbiţi de lumina neagră care se rostogoleşte peste noi. ■

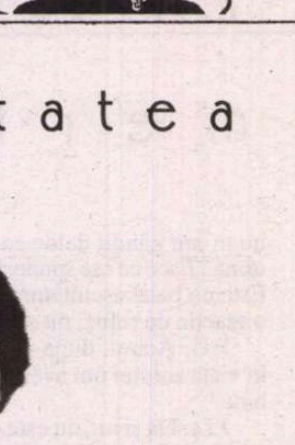
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Cel mai bine pentru toată lumea ar fi fost dacă îi trimeteați amarul de texte chiar lui Emil, pe adresa lui din Iași. Că s-ar fi amuzat citindu-le, nu bag mâna în foc. Vă întreb, așadar, cum vă gândiseți să procedez la rândul meu? Să-i aștept sosirea întâmplătoare la redacție și să i le înmânez, ori să i le expediez cu poșta rapidă? Altă cale nu aș vedea, ori dacă există, rogu-vă a mă îndruma. (*Ctin Răduț Argetoaia*, Craiova) ✉ Îmi pare rău că bunele dvs. intenții nu se vor materializa nici de data aceasta. La aniversară, ați putea vedea, n-am rămas datori memoriei lui Labiș, cum nici în ianuarie și iunie memoriei lui Eminescu, cum nici peste an, când cineva inspirat de iubire pentru opera lor ne-ar oferi texte de substanță, dar nu neapărat în versuri omagiale, de tristă amintire aș spune. Citez din scrisoarea dvs. de-acum, cu scopul de a vă sensibiliza la o realitate pe care îmi dau seama că n-ați luat-o serios în calcul niciodată până acum: „Legat de poemele dedicate unor personalități (Labiș, Eminescu), eu le concep ca pe niște microbiografii în versuri, în care pun esențele pure din viața și opera lor cu ajutorul modestelor mele puteri creative și învăluite într-o sinceră sensibilitate ruptă din inimă și din suflet". Vedeți dvs., aici este hiba. *Modestele puteri creative* și *sincera sensibilitate ruptă din inimă și din suflet*, în exces, fac ca bunele intenții să se materializeze în texte neconvingătoare artistic. Voi transcrie aici *Omagiu poetului nepereche* spre a se vedea tocmai slăbiciunile textului omagial: „De câte ori adorm, în somnul meu ușor,/ Mă-ntorc la tine-n vis,/ Căci tu pe toți ne-atingi în zbor/ C-o vorbă ce cuprinde-n ea un dor nestins./ De câte ori de apă și de viață mi-este dor/ Mă-ntorc la tine, că tu ne ești izvor,/ Ce apă împarți la toți/ La vii de suntem, iar și la ai noștri morți./ De câte ori îmi este greu,/ Mă-ntorc la tine sfinte zeu/ Care ai văzut ce-i bun în noi/ Și-ai îmbrăcat în slove meșterite pe cei goi.// De câte ori cuvinte nu găsesc,/ Mă întorc la tine și în vis eu mă trezesc/ Și iau din ele ca din fructe/ Că sunt și dulci și par mai multe./ De câte ori mă uit la cer,/ Te văd pe tine singur, auster,/ Privind la noi blajin, cu drag de sus/ Și pari lângă Luceafăr, un alt Iisus,,. Nu este în intenția mea să vă demoralizez, să vă minimalizez, puterile creative vă sunt doar atât cât sunt, bune și acestea pentru exerciții, chiar dacă sincere, totuși în viziuni, de ce să nu recunoașteți bărbătește, desuete, depășite, expirate, cum să le mai spun! (*Ctin Popa Istrițeanu*, Galați) ✉ «La manifestările prilejuite de închiderea Festivalului-Tabără internațională de creație din Parcova (județul Edineț, Basarabia), ediția a IV-a (iulie-august 2006) stăteam la umbra unui copac întristat de chipul Poetului, în care, cu puțin timp în urmă, o mână păgână a tras un foc de armă de vânătoare (am descoperit 23 de alice înfipte în compoziția sculpturală, aveam să scriu poemul *Eminescu împușcat*) și observai cum printre sutele de oameni prezenți în acel TRIUNGHI SACRU (Hristos-Eminescu-Ștefan) se strecura spre mine, cu pași de păpădie „o prea frumoasă fată"... – Domnule Mihai, sunteți primul poet viu, pe care-l întâlnesc în viață... – Da, încă mai sunt viu și încă în viață, - am încercat să glumesc, dar de emoție, domnița a uitat ce dorea să-mi mai spună... Am mai observat că în mânuțele-i tremurând ține un caiet cu versuri. Astfel, după închiderea Festivalului-Tabără am fost nevoit să-l deschid (l-am convins pe directorul artistic, regizorul Silviu Silvian Fusu, sunt și eu membru al consiliului artistic...) să înființăm un Atelier de Poezie cu o singură poetă: Veronica Lupașcu, deocamdată... „De-atâta plâns/ pleoapele mi-au putrezit..../ De-acum înainte/ curcubeul se va naște/ doar din izvorul/ lacrimilor mele/ încă neplânse..." Aceste versuri (și celelalte de mai jos) chiar s-au născut (inspirat!) în cadrul Atelierului de Poezie de la Parcova. Acum vă poftesc, românilor, să citiți aceste poeme ale unei poete de19 ani, talentată-foc, din Basarabia martiră, care pășește spre noi „cu pași de păpădie". Mihai Prepeliță, București, decembrie 2006.» Vă mulțumesc, stimate domnule Prepeliță pentru această scrisoare deosebită din toate punctele de vedere, venită într-un moment potrivit. Informațiile pe care ni le dați au un preț curat și emoționant, despre întâmplările hărțuitoare, despre jignirile care se aduc îngerilor și poeților în atâtea locuri pe pământ. Cât privește poeta cu pași de păpădie de la Parcova, cititorul acestei rubrici află, grație bunei dumneavoastră atenții frățești, date prețioase despre viața ei. E născută în satul Parcova și scrie versuri din copilărie. În clasa a VII-a i se acordă o Mențiune la Concursul „Veronica Micle" al asociației ASTRA din Blaj, în 2001. A publicat versuri și eseuri în revista „Noi" din Chișinău. Este studentă în primul an la Litere (limba română și greacă) în Chișinău. Din grupajul de poeme încredințat nouă, alegem câteva fragmente pentru cititorii noștri. *Toamna*: „Lințoliul secundelor gravide/ este fierbinte de rod./ Păsările/ își deplâng zborul/ aidoma unei candori/ ispitită de destin./ Frunzele desprinse/ din Pomul Vieții/ își tot caută morții/ pe bolta cerului lugubru -/ în cele din urmă,/ sleite de puteri,/ se lasă cu ochii închiși/ pe frunți părăsite de îngeri./ La un colț de stradă/ vara vomită/ începutul toamnei". *Atâta jertfă*: „De dragul lui aș omorî o poezie./ I-aș înjunghia carnea străvezie/ și aș lăsa-o/ să-i curgă cuvintele pe mozaicul milenar./ Aș suferi zeci și sute de ani de închisoare,/ doar ca să-i demonstrez/ că pot realiza și eu,/ de dragul lui,/ ceva măreț.// De dragul tău,/ cu mintea-mi pierdută de iubire/ azi am născut în chinuri/ și mâine s-ar putea întâmpla/ pruncu-mi să-l uit,/ să-l scuip, să-l ucid -/ de dragul tău,/ să nu mai fiu..." *Îți cer să mă iubești*: „Îți cer să mă iubești/ Nu pentru trupu-mi de ciută liberă/ rătăcind printr-un codru de Rai,/ ci pentru sufletu-mi preacurat./ Trupul piere,/ doar sufletul tău rămâne veșnic/ și al meu veșnic rămâne -/ prin dragostea ta!/ Iar daca iubirea ne va ucide sufletele -/ nu vom îndrăzni/ să pășim pragul Bisericii/ și să le cununăm./ De aceea îți cer/ să-ți eliberezi sufletul de păcate -/ să încapă în el/ dragostea mea.// Poate clopotele vor uita să bată... (*Mihai Prepeliță și Veronica Lupașcu*) ■

Prin anticariate

Marea lume mică



Spunînd că „am plecat să cerc rotundul lumii", de bună seamă că nu la lumea literară s-a gîndit Ioan Codru Drăguşanu. Deşi perfecta ei şlefuire de mică sferă, plutind fără să adere încoa şi-ncolo, ar putea susţine comparaţia. Pentru fiece spectator al ei, rîvnind, şi poate reuşind, să schimbe stalul pe scenă, „cercarea" e tot una cu plecarea cărturarului de-altădată la drum european. O asemenea partitură a privitorului privit, a cronicarului parte din istoria pe care o scrie pune în pagină Simion Stolnicu (pe numele lui „civil" Alexandru Botez), scriitor sburătorist, în *Printre scriitori şi artişti*, Minerva, 1988. În josul coperţii alb-gălbui trece o bandă cu scrisuri şi figuri, cadrate asemeni scenelor pe un celuloid. Nu cred că memorialistica dintre aceste coperţi, cu mica lor arhivă de subsol trecînd de pe una pe cealaltă, poate fi descrisă mai bine. „De ici, de colo, de imagini o fişie" reţine Simion Stolnicu din medii care l-au primit la vîrste diferite, în acelaşi foşnet de foi strînse sub peniţe.

Primul dintre ele, chiar cenaclul care l-a lansat: *Printre boemi, scriitori şi artişti de ieri. Figuri de la „Sburătorul" şi alte cercuri literare*. Descriind salonul casei Lovinescu, lui Simion Stolnicu îi reuşeşte o convingătoare imagine a vînătorii (de glorie, de viaţă – amfitrionul însuşi vrea amănunte, amănunte, amănunte..., de cozerii), în care hăituiţii şi hăitaşii se amestecă indistinct. În încordarea de anticameră a unei *terre promise* unde curg litere, existenţa pe multe etaje, de la universitari cu morgă la debutanţi de la ţară, îşi rotunjeşte colţurile şi, conciliindu-şi craii şi dezmoşteniţii, se face literatură. Aşa se întîmplă cu micile destăinuri ale ucenicilor pe care Lovinescu le scrie în jurnal, cu confesionalele paralele ale doamnelor şi domnilor evoluînd în preajma scenei, cu nădejdile atîmate de o scară prăfuită şi de o uşă fără cerberi. Pepiniera „alternativă", într-o vreme cînd literatura se purta, cum s-ar purta acum roz, era cercul de poeţi în devenire de la Sf. Sava, sub oblăduirea unui dascăl „escapist".

Trecută, însă, de vîrsta florală, literatura nu-i joacă. La „Sburătorul" mocneau interese, şedinţele se mai încheiau cu bătaie, poziţiile sociale îţeau capul din omogenitatea talentului, manierele mai întîrziau pe scări. Nedreaptă, mai ales faţă de un căutător de talente atît de luat în cătare, şi nimerit de multe ori în plin, ca Lovinescu, ne apare azi poziţia lui Simion Stolnicu. Un soi de inconsecvenţă, mascată în revizuire, îi atribuie criticul poetului pe care, pesemne, ceva l-o fi atins. Ca şi botezarea unor aprige tumiruri cu apă de trandafiri. Umori de poet, supărăcios din te miri ce, şi obrăznicii de generaţie, care nu vrea să aştepte la rînd.

Inegală în afirmaţii, pe care le lasă în lume cu mult prea puţină cumpănire, memorialistica din *Printre scriitori şi artişti* e de citit pentru tablouri, pentru studiile după natură, cu lume literară încleştată pe viaţă şi pe moarte de o miză, în definitiv, mică, şi cu clar-obscur de boemă a cărei inconsecvenţă, orice ar zice Simion Stolnicu, te cam obligă la revizuri... Cu toate corecţiile aduse, post-factum, atmosferei din Cîmpineanu, comparaţia cu eternul rival Dragomirescu dă la iveală un avantaj, spus frumos: „Lovinescu avînd – să spunem aşa – misticismul-explorării neantului străzii în aşteptarea găsirii „Marelui necunoscut", avea avantajul de a reuni exemplare neaşteptat de pitoreşti, de extracţia cea mai adîncă, indivizi arşi în mod exclusiv de himera scrisului, pescuind într-o faună abisală, nu într-o piscină universitară." Din cînd în cînd, nemulţumirea e lăsată deoparte, pentru portrete de galerie ca, bunăoară, acela al lui Voronca: „menţionat prin micile antologii moderniste ale tinerilor francezi, Voronca umbla ca o cometă în largi ocoluri, dintr-un colţ al lumilor stelare, ca să apară într-altul."

Însuşi stăpînului casei, într-un moment de armistiţiu, i se aşază poza, unu la unu, în raftul cu modele în negligé: „Lovinescu însă se anima repede, rîzînd cu mare poftă, dînd capul pe spate, şi rotunjind buzele lui. Nu se scula de la birou pentru nimic în lume, în pijama marron cu gâitane negre – corespunzînd prin aceasta parcă pasmanteriilor moldoveneşti – şi-i vedeai picioarele mari de Moise al lui Michelangelo, în papucii de casa." Alte detalii – de pildă, lumea literară ierarhizată în purtătorii de paltoane subţirele, îmbibate de zoaiele Bucureştilor, şi cei de mantouri de blană, la garderoba unui critic, completează vederea din spatele draperiei, cu excese, dar şi cu piperul necesar, presărat de un *insider*. Care, la urma urmei, recunoaşte că „ne lipseşte Lovinescu". Din el, şi din atmosfera unui timp de aşezare, cînd era uşor să judeci şi greu s-o faci bine, cartea lui Simion Stolnicu, amintiri despre alţii şi, mai pe urmă, jurnal despre el, ne dă puţin înapoi. O restituire nestatornică, îndreptîndu-şi din mers scăpările pătimaşe, la fel de rapide şi necontrolate, în fond, ca şi duelurile de la „Sburătorul". Din care, cel puţin pe moment, scapă cine poate...

Simona VASILACHE

Antologie centenară

Puţine reviste literare au consemnat centenarul naşterii lui *Emil Giurgiuca* (1906 – 1992), unul dintre cei mai importanţi poeţi ardeleni din generaţia interbelică şi de după al Doilea Război Mondial. În schimb, oraşul Brad, unde Emil Giurgiuca a fost profesor, a publicat prin îngrijirea şi coordonarea regretatului Tudor Giurgiuca, fiul poetului o cuprinzătoare *Antologie centenară* (Editura Corvin din Deva), menită să ofere o imagine veridică a vieţii şi activităţii scriitorului ardelean.

Antologia este concepută ca o veritabilă monografie înfăţişând direcţiile principale ale activităţii poetului. După sumare date biografice (prezentate printr-o autobiografie, prin „menţiuni" făcute de fiul poetului, prin înscrisuri oficiale ce marchează treptele activităţii sale didactice şi poetice), antologia prezintă – pe Emil Giurgiuca în următoarele ipostaze literare: întemeietor şi conducător de reviste; poet; autor de antologii literare; traducător; întemeietor de editură.

Prima revistă întemeiată de Emil Giurgiuca, ajutat de poetul şi prietenul său George Boldea este *Abecedar*, iar în 1933, la Brad, Momentul revistei *Abecedar* „apare ca începutul unei cotituri... Venind în urma încercării de grupare de la *Darul vremii* (1930), gruparea *Abecedarului* reuşeşte, cu un program mai închegat şi obiective mai precis definite, – să polarizeze creaţia ardeleană postbelică şi să-i ofere câteva soluţii estetice semnificative." (Mircea Zaciu). În 1941, editează împreună cu Octavian C. Tăslăuanu şi Dan Botta, revista *Dacia*, publicaţie cu titlu semnificativ, în acei ani de grea cumpănă pentru integritatea teritorială a României, amintind de cunoscuta revistă a lui Kogălniceanu şi fixând în articolul *Cuvinte de început*, şi programul revistei şi dimensiunea profetică a poetului în asemenea timpuri: „Când conducătorii slugarnici au uitat de demnitatea neamurilor, când un groaznic sentiment de neputinţă fu lăsat să cuprindă cetatea, poetul ar fi trebuit să se ridice profetic şi odată cu el să ridice de la pământ sufletele căzute, bolnave de moarte ale celor slabi. Cuvântul lui de flacără ar fi trebuit să spargă zidurile acelei criminale nepăsări, să oprească cu mâinile lui surparea lăuntrică a ţării." Din asemenea convingeri de artă poetică va alcătui antologia *Transilvania în poezia românească*, 1943. În *1966* i se încredinţează conducerea revistei *Colocvii* despre şcoală, familie şi societate; o revistă cu profil deosebit, prima de acest fel de la noi din ţară, „concepută iniţial ca o revistă de educaţie şi cultură cu adresă precisă spre masa mare a părinţilor şi educatorilor din şcoli, ea şi-a orientat problematica în direcţia întăririi educaţiei prin ridicarea nivelului de cultură generală a cadrelor noastre didactice, familiarizându-le cu valorile permanente ale culturii universale şi cu achiziţii recente din domeniile variate ale ştiinţei" (Emil Giurgiuca).

Emil Giurgiuca a publicat în timpul vieţii şapte volume de poezii (*Anotimpuri*, 1938 – Colecţia Abecedar, *Dincolo de pădure*, 1943, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol I"; *Poemele verii*, 1964, *Cântece de ţară*, 1967, *Cele mai frumoase poezii*, 1968, *Semne pe scut*, 1972, şi, *Poeme*, 1989. Cel mai bun volum de versuri al lui Emil Giurgiuca este *Dincolo de pădure*, 1943 comparabil cu volumul *Cântece de pierzanie* al colegului său de generaţie, Mihai Beniuc. Se observă că de la acest volum şi până la următorul, *Poemele verii*, este un interval de peste două decenii. Trebuie să înţelegem că în perioada proletcultistă poetul fie că n-a putut publica, fie n-a vrut să-şi înstruneze lira pentru false note triumfalist-socialiste. O menţiune aparte merită volumul *Cele mai frumoase poezii*, 1968; Nu este un volum, ci o antologie de autor, aşadar un volum reprezentativ pentru poezia lui Giurgiuca „una de notaţie, de echivalare în cuvinte a secundelor inspirate. Versul nu reprezintă, în asemenea situaţii, decât un intermediar, un instrument de încifrare în lexic a momentelor de viaţă selecţionate. Acest concept (sau aconcept) despre poezie ca vehicul între poet şi expresie, între impresie şi imagine, dă uneori naştere unor graţioase grupaje figurative, stilizate folcloric sau animate alegoric" (Magdalena Popescu). Fiecare volum este prezentat cu o selecţie de versuri şi cu fragmente semnificative din referinţele critice culese din presa literară, astfel că evoluţia poetică a lui Emil Giurgiuca (poezie şi receptare critică) ni se înfăţişează într-o imagine cuprinzătoare.

Gândul lui Emil Giurgiuca a fost să întemeieze nu numai reviste pentru afirmarea tinerilor scriitori ardeleni, ci şi o editură care să publice dezbaterile editoriale ale acestora. Cu acest gând înfiinţează la Sighişoara, unde era profesor, în 1938, Editura Miron Neagu, care, în felul în care a fost concepută... „a răspuns unor necesităţi stringente în epocă, de lansare şi popularizare a unor scriitori şi opere". Unindu-şi eforturile, un poet, Emil

Emil Giurgiuca

Giurgiuca şi un editor întreprinzător, Miron Neagu, au fondat „o modernă editură, dintre cele mai utile literaturii române interbelice, editură ce-a publicat câteva opere parafate cu însemnele demnităţii" (Melinte Şerban).

Activitatea literară a lui Emil Giurgiuca se completează prin alcătuirea a două antologii remarcabile, ambele de referinţă: *Poeţii tineri ardeleni*, 1940, în care prezintă 18 scriitori, cu medalioane literare şi cu o prefaţă sensibilă şi informată, scriitori din care aproape toţi au confirmat aprecierile lui Emil Giurgiuca. Cea de-a doua antologie *Transilvania în poezia românească* este o istorie poetică a Ardealului ca tărâm al suferinţei româneşti, cuprinzând mai cu seamă un patetic şi convingător protest liric împotriva Dictatului de la Viena, care sfâşia Transilvania în toamna anului 1940.

În fine, Emil Giurgiuca este unul dintre cei mai harnici şi mai talentaţi traducători din literatura maghiară, comparabil cu Ion Chinezu, criticul de la *Gând românesc* sau cu mai tânărul său coleg de generaţie Eugen Jebeleanu. A fost şi premiat în două rânduri pentru excelenţa traducerilor din lirica maghiară.

Antologia centenară, alcătuită cu pricepere şi cu întinsă informaţie istorico-literară, se încheie într-un fel de postfaţă cu un mănunchi de necrologuri, sensibile şi emoţionante rostite în acel început de primăvară a anului 1994, când poetul „podişului someşan" a trecut la cele veşnice.

Ion BUZAŞI

Calendar

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoş Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Abrahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut *Mihai Nebeleac* (m. 2003)
17.01.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1910)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.01.1940 - s-a născut *Ion Ciocanu*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)
18.01.2002 - a murit *Dimitrie Păcurariu* (n. 1925)

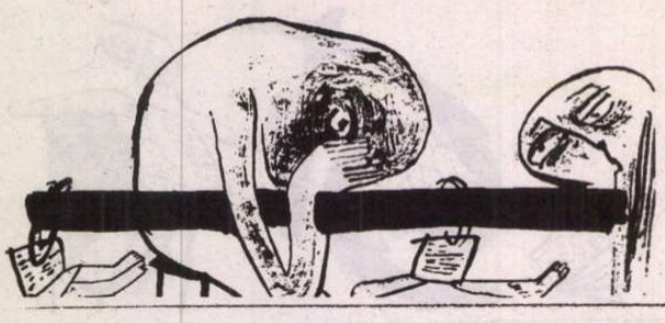
19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1940 - s-a născut *Ion Covaci*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid - Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lőrinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1953 - s-a născut *Sanda Chiose Stiehler*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana - Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuţ*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1941 - s-a născut *Florian Manea* (m. 2004)
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Taşcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)
23.01.2002 - a murit *Florea Bratu* (n. 1931)



De la super-bebe la sub-părinți

ochiul magic

Împrejurări personale m-au făcut să mă apropii în ultimele luni de un segment al presei pe care îl ignoram complet: revistele pentru viitori și recenți părinți. Dorința de informare și sfaturi utile m-au făcut să parcurg multe numere ale unor publicații precum *Superbebe, Mami, Familia mea, Ioana – copilul meu* devenită *Ioana – visul copiilor* etc.

Prima observație care se impune este că aceste reviste, editate de trusturi diferite au o unitate de stil, ilustrație și conținut care face practic inutilă parcurgerea mai multor titluri ba chiar, după un anumit timp, aceeași publicație se repetă. Jumătate din spațiu e afectat reclamei produselor de profil ceea ce, paradoxal, e partea cea mai interesantă pentru un novice în ale biberoanelor, alimentelor și altor accesorii pentru copii sub 5 ani.

Restul e compus din articole de consiliere medicală, psihologică și culinară extrem de diluate și de nehotărîte. Pentru că nimeni nu-și poate asuma riscul în caz că sfatul are efect opus. Practic, concluzia tuturor e că trebuie să apelezi la medic sau la specialist. Așa încît la ce bun să iei revista?

Cele „15 remedii naturiste împotriva tusei" sînt exemple de terapii neangajante și dublate de precauții. De exemplu, e bine să bea copilul miere, dar aveți grijă să nu fie alergic la miere. E minunat să facă o cataplasmă cu muștar sau smîntînă dar „firește doar dacă are răbdare". Majoritatea sfaturilor medicale au un carater ridicol. Singurele sfaturi utile sînt cele date de medici la întrebări punctuale ale cititoarelor, dar acestea sînt extrem de puține.

Problema articolelor este că miezul lor de sens provenit de la experți este diluat de autori care sînt niște gazetari cu lexic și gramatică precare. Exprimarea e confuză, ambiguă, asezonată cu diminutive și fraze de umplutură. Ceea ce e jalnic și concomitent hazliu este că bietele cititoare care se adresează revistelor împrumută aceste șolticării stilistice. Ele nu doar strică limba, ci pervertesc sensul. În articole, ca și în scrisori e vorba de „bebelul" sau „bebeii" cititoarelor (todeauna la masculin, nu e clar de ce „bebela" sau „bebelele" lipsesc). Cititoarea **simona** (cu s mic, sîntem ca pe un forum web... dar sîntem totuși într-o publicație!) întreabă: „**Bebeul** meu are trei luni. Mănîncă doar **suculețe**. Pot să îi dau și **mîncărică... supițe?**". La această dulce chestiune, **panicoasa** răspunde negativ, dar **geannyna** recomandă „nectarină cu **brînzică**". În rest „**piticuțul papă din castronel**" ceea ce e valabil doar pentru „**bebei** peste 7 luni". Un sfat delicios vine de la Silvia din Brașov: „Dacă îi dai lui **bebe mîncărică** din **borcănelele** acelea mici, nu le arunca. Eu (Silvia, n.n.) pictez (pe ele) tot soiul de **animăluțe** sau **floricele**".

Rețetele culinare sînt de o banalitate exasperantă, fiind inutile pentru orice adult care e în stare să fiarbă o supă. Și cum ar putea fi altfel? O cititoare din Tîrgu Secuiesc trimite o rețetă „pentru **copilași mărișori**, cărora nu le lipsește pofta de mîncare". E de subînțeles că pentru „**bebeii mititei**" și mai fără apetit, nu merită nici să te apuci. De fapt, e o banală dar excelentă supă de roșii.

Altfel, după aceste reviste, fără deosebire de editor, totul e permis dacă nu e cumva interzis și în orice acțiune cît de simplă se va manifesta prudență și se va cere sfatul

medicului sau al soacrei.

Un fapt bizar: deși apar într-o țară declarat creștină (statistic 95 la sută), revistele cu pricina omit cu superbie super-bebeească „aspectul", părînd că sînt tipărite în Steaua Sirius convertită definitiv la taoism.

Rubricile permanente de tipul „ce faci dacă..." sînt defalcate pe ani. E puțin probabil că, dacă „și-a spart capul" între doi și trei ani, vei face cum scrie la revistă, exceptînd ideea de bun-simț de a chema Salvarea. În schimb „dacă și-a pierdut jucăria", caz tratat pe două pagini ample, ilustrate cu „bebei" triști de *Mami*, eu aș proceda după exemplul părinților mei: i-aș cumpăra alta. „Fii mai atent cu următorul obiect" recomandă *Mami*. Exact asta îmi spunea și maică-mea cînd trăgeam mîța de coadă la propriu, înainte să ajung s-o fac la figurat, și ea „se pierdea" în peisaj.

Dintre toate revistele de gen, foarte asemănătoare, *Superbebe* se distinge prin numărul cacofoniilor, agramatismelor și frazelor confuze. Un reportaj despre *Păpușa Barbie* este rescris sau tradus îngrozitor după sursele indicate de altfel onest. Cele „10 sfaturi" sînt numite astfel în mod total impropriu – nu cuprind nici un sfat propriu-zis. Dacă ești înaltă, afirmă revista, s-ar putea să ai surpriza să devii mamă de gemeni. Dar dacă ai citit revista și ai aflat asta, nu mai e nici o surpriză. Sau nu? Un aparent doct articol discută cînd este momentul să devii mamă. Te-ai aștepta la păreri pro și contra, dispute, sondaje de opinie. Ei aș! Concluzia vine din start: fiecare cînd „simte că e momentul prielnic". Dacă n-ai fi dat bani pe revistă ca să citești acest truism, el ți-ar merge la inimă sau chiar mai jos!

Dar trebuie să aflăm ce este un „superbebe" în concepția revistei omonime și în cea implicită a celorlalte. Simplu: un superbebe e copilul unei vedete care pozează cu el în brațe. Vedetă TV, politică, economică, sportivă, oricum un personaj mediatizat. De pildă Diana Lăscărescu (?!) care nu a ratat nici o publicație de gen, Laura Badea sub titlul sinistru „O floretă și un ghemotoc", Iuliana Marciuc etc. Copilul meu sau al dumitale sînt probabil niște sub-bebe. Ceea ce este oarecum justificat de faptul că noi, ca niște sub-părinți, cumpărăm revista și ne uităm în gura ei.

Mă opresc aici întrucît o afirmație pusă în chenar în *Superbebe* mă înfioară: **Imaginația** (copilului n.n.) **urmează puterea exemplului.** O imaginație ce urmează „puterea exemplului" este pentru mine ca adult și pentru orice real sau potențial copil ceva absolut monstruos, incompatibil cu civilizația. Închid revista și o arunc cu grijă, deși copilul e departe de a ști să citească.

În ceea ce mă privește, dacă pot să-mi îngădui un punct de vedere personal, nepervertit de „bebei și mîncărici", întîlnirea cu fiul meu, Tudor, m-a marcat cu totul altfel decît prezumă publicațiile discutate mai sus. Nu pot să îl asociez cu nimic omenesc: seamănă cu o vietate extraterestră sau cu un înger. Iubitor de comunicare și afabil cum mă aflu, nu găsesc între noi nici un cod. "Păsesc ca pe o altă planetă", vorba poetului.

Pisica a vrut să-l miroasă. S-a ridicat pe marginea patului și s-au privit intens: ea holbată de uimire, el senin și arogant. Mîța s-a retras tiptil trei pași, apoi a fugit îngrozită, ca un om care s-a convins că a văzut o stafie. Cînd doarme, mai ales, noul venit are o activitate intensă: clipește, vorbește într-o limbă necunoscută și face gesturi largi și precise adresate unei lumi invizibile pentru mine. Îi pun un cîntecel de Schubert și îl „critică" dirijînd în contratimp cu mișcări categorice.

Nu îmi inspiră deloc fragilitate și duioșie, ci forța unei entități care beneficiază de avantajul Necunoscutului. Cînd îl strig pe numele lui omenesc, îmi zîmbește de sus, cu o ironie devastatoare, ca să simt întreaga mea lipsă de fantezie. Indiferent ce mi se va mai întîmpla în viitor, aceste zile de iarnă vor rămîne pentru mine sub semnul întîlnirii, pentru prima dată, cu o creatură inexplicabilă.

Horia GÂRBEA

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expediind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Biblioteca Județeană MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 3

26 ianuarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

În preajma Centenarului

MIRCEA ELIADE

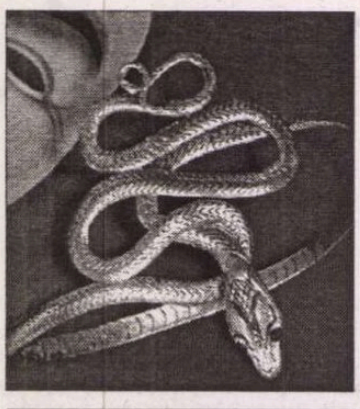
Rectificări necesare

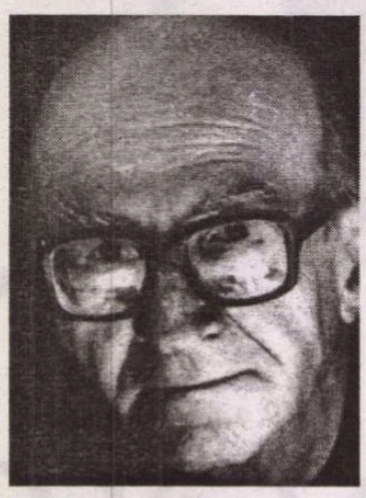
de MIRCEA HANDOCA

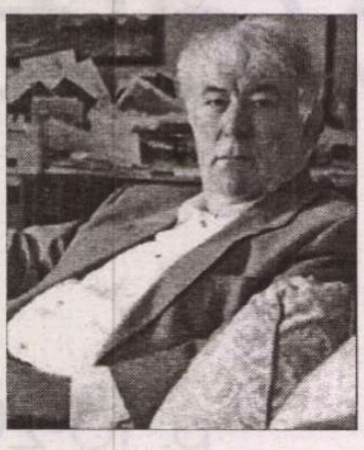
p. 18-20

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

sumar







Fantoma de la Operă de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Etichete pe borcane goale

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tristeţi crepusculare

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Un poet al fericirii

LECTURI LA ZI
Klein spune *nein* de Cosmin Ciotloş - p. 7

Mocheta lui Klimt de Sebastian Reichmann - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Memorie bolnavă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Panait Istrati în posteritate de Teodor Vârgolici - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un schimb de priviri

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Despre pornografie (II)

Inventarea de legionari de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
O carte fără sex

Basarabia migraţiilor de Cornel Ungureanu - pp. 16-17

Rectificări necesare de Mircea Handoca - pp. 18-19

CRITICA EDIŢIILOR de G. Pienescu - p. 20
Despre prefaţa filologică

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Parol !

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Muzici

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Borat - dicţionarul kazah

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 24
Când accesoriile devin principii

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Privindu-l pe Şerban Foarţă

Avanpremieră editorială
Almeida Faria - *Conchistadorul*
Traducere şi prezentare de Micaela Ghiţescu - pp. 26-27

Premiul T.S. Eliot pentru Seamus Heaney
Prezentare şi traducere de Grete Tartler - p. 28

CORESPONDENŢĂ DIN PRAGA
Poeţi români în Cehia - de Libuše Valentová - p. 29

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM
Linné la trei sute de ani - de Gabriela Melinescu - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
En spectateur

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Ianuarie de Gabriela Ursachi - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 21, 26, 27, 28, 29, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 7, 13, 16, 17, 18, 23)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 9, 11, 14, 19, 20, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 2, 6, 10, 12, 22, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Nein (Klein spuse Nein)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Fantoma de la Operă

Când şi când întâlnesc o veche şi inubliabilă cunoştinţă - un fel de a vorbi, căci doar eu îl cunosc pe el, nu şi reciproca -, îl întâlnesc nu pe stradă, în parc sau la bodegă, nici pe ecranul televizorului, unde deapănă, cu bine studiată încetineală, amintiri din toate vârstele, de până la finele zguduitului an 1989, ba şi puţin pe urmă.

Un crainic respectuos, cu ochi mari şi mirate sprincene îi pune întrebări ce-şi cunosc dinainte răspunsul, totuşi cel îndemnat să grăiască nu lasă impresia că recită, pronunţă chiar cu o anumită greutate – a vârstei foarte înaintate pesemne, căci e bătrân bătrân. Dar nu şi zaharisit. Fie şi cu grijă alese, întrebările poartă asupra unei pline de păcate epoci, de-a lungul căreia a fost un activ actant, un major factor, deţinător de taine şi urzeli, încât fiecare cuvânt ce-i iese din gură este bine cântărit, lustruit la capete, legiuitor, cu această particularitate că-şi rezervă şi un grad de relativitate – popular vorbind, o portiţă.

Se dă pe faţă o străveche, remarcabilă şi salvatoare practică profesională: destinul l-a situat în cercul unor persoane ce dispuneau de viaţa/moartea unei colectivităţi umane de vreo douăzeci de milioane de suflete – şi asta pe timp de decenii. Dacă pe unul îl chema Popescu, şi-şi mai zicea şi Puţuri, pe altul, de asemenea, Popescu, dar i se mai zicea şi Dumnezeu, pe altul Gheorghiu şi-şi mai zicea Dej, pe el l-a chemat Niculescu şi şi-a mai zis şi Mizil. Tot după o localitate micuţă, multă vreme celebră dintr-o schiţă a lui Caragiale. Mare şi tare fuse, o arată prea importantele slujbe avute. Şi temut – e de presupus. Am în minte o relatare a dlui Dan Ciachir, dacă nu mă înşel, ce se plimba la şosea, acompaniindu-l pe Eugen Barbu, pietonal. O limuzină trecu pe şosea, una ministerială în care se afla, la vedere, Paul Niculescu-Mizil. Eugen Barbu fu cât pe ce să cadă pe spate de frică.

O leonină siguranţă de sine îl caracterizează mai departe pe veteranul comunist ce-şi povesteşte viaţa – din care nu pare a avea ceva de renegat. Preţ de două emisiuni ne comunică a fi fost – printr-o tradiţie de familie – dintotdeauna naţionalist, ne povesteşte cum şi-a trecut în fapte opiniile, în suita altor doi naţionalişti, Gheorghe Gheorghiu, purtător şi el de nume de orăşel şi Nicolae Ceauşescu. Cum a colaborat şi cu un al treilea mare naţionalist, cu mai multe pseudonime revoluţionare, iar pe nume, după nevoie, când Bodnarciuc, când Bodnăraş, când Bodnaraş. Cu tact, răbdare şi inspiraţie, cu risc, de asemeni, aceştia au izbutit să-l convingă pe Hruşciov să scoată trupele sovietice din România.

Încă mai mult, au ridicat şi problema tezaurului nerestituit, de care guvernanţii de astăzi par să fi uitat cu desăvârşire. Când, către sfârşitul interviului, crainicul, mutându-şi de pe un obraz pe altul gropiţele şi privindu-l cu adoraţie îi ridică - ei! – chestiunea genocidului elitelor româneşti exact în perioada acelor manifestări de naţionalism, bătrânul se posomoraşte şi răspunde pe cel mai de jos ton: dictatorul nu era de capul lui!

Nu se înţelege dacă masacrarea elitelor naţionale s-a produs la ordinul Kremlinului şi, sub aceeaşi pulpană, regimul lui Dej & Co a îngăduit supravieţuirea unui anumit procent – cum ar fi revenit de pe urma faimosului târg între *uncle* Joe şi chiţibuşarul Winnie – sau a fost o iniţiativă a locului, bine văzută la matcă, şi atât. Niciodată nu vom şti dacă lui Dej i-a părut rău după cei sacrificaţi întru reuşita comunizării României, ori, dimpotrivă a regretat şi mâna de inşi salvaţi, pentru ca genocidul să fie perfect.

Că l-a ucis pe singurul dintre comunişti care afirmase că e întâi de toate român, asta rămâne o neînţelegere între doi naţionalişti. Dar cum să nu fii naţionalist când, la ordinele Moscovei, în Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia, comuniste guverne până în vârful unghiilor fuseseră scurt spânzurate, la bănuială de titoism, iar dumnealui, Gheorghiu-Dej îl adusese pe marşal Tito la Bucureşti pe un focos armăsar alb, pe când cei din coloane strigam: „Da jiive veliki Tito!" Cu sabia lui Damocles deasupra capului, Dej poruncea: „Daţi-le sovieticilor orice, numai să plece!" Nu dădea din buzunarul lui, desigur, dar era vorba de o plecare care pentru el echivala cu o asigurare de viaţă. Chiar dacă, precum se şopteşte, tot sovieticii au avut, cât îl priveşte, ultimul cuvânt.

Meschin, Ceauşescu îi răpise fidelului şi încercatului coliliton Paul mizilicul, lăsându-l berc. Încă înainte de a sălta în elicopter i-a mai pus o întrebare – şi a primit un răspuns afirmativ. Iată-l acum pe veteran, cu Mizilul recâştigat, clamându-şi naţionalismul, într-o societate unde se face cu greu deosebire între naţionalism şi patriotism, între naţionalism ca atare şi comunism naţional. Şi într-o lume în care cea mai recentă generaţie nu-şi bate capul cu cele din tinereţele bunicilor. Dacă, baccialit, numitul Pleşiţă produce la televiziune compasiune pe un fond de scârbă - sau invers -, rolul de senior politic, indemn prin vremi şi slujind verticala, îl prinde pe Niculescu-Mizil – a-i pune înainte apostila de dl ar fi, oricum, insolit.

La posturile noastre de televiziune, unde apar miliardari sexual raşi, terminaţi, veseli sexagenari, la braţ cu fetişcane care ar putea să le fie nepoate, dar care se prăpădesc după ei, de ce n-ar apărea şi supravieţuitori ai părţii întunecate a lunii? Într-o cinematecă a istoriei, setoasă de role, un asemenea document, unilateral şi scandalos în esenţă, însă neîndoios autentic, şi-ar avea locul – cu acele precizări care au lipsit. Şi care au făcut, sub ochi de varii calităţi vizuale, apologia unei epave politice. Nu oricând, ci chiar în momentele în care i se aduceau, la catafalc, onoruri militare celui căruia în viaţă i se spunea „Teleagă". Omul care recunoscuse public a fi fost un dobitoc mai fusese şi general. Ciudatele afinităţi!

(...) Comunismul a fost rău, cu toate că, dintre diriguitorii lui unii au fost buni; comunismul a fost şi rău şi bun; adevăratul comunism este mai bun cum nu se poate; e de încercat – cam aşa sună teza... Dacă periculozitatea lui a fost de genul unui tzunami politic, atunci părţile lui bune se aseamănă cu acea rărire a unor populaţii prea dese, pe care o provoacă tzunami, când ar fi să i se socotească părţile bune. Cât priveşte ce a însemnat comunismul pentru poporul român, îmi îngădui a cita aici din cartea *Morfologia dezastrului* (Edit. „Orientul latin", Braşov, 2005), eseu de excepţional interes, datorat regretatului meu prieten şi erudit elenist Mihai Gramatopol: „Am putea spune deci că invazia comunistă ar fi fost pentru noi, ca şi pentru restul Europei estice, un accident geopolitic asumat ca şi raidurile tătarilor, cuceririle turceşti ori blitz Krig-ul nazist. Şi totuşi nimic din ce a fost în veacurile trecute nu ne-a primejduit neamul în fibra lui cea mai intimă." Respectiv: „Genocidul sufletesc şi fizic al naţiei a fost operat la modul demonic de către tiran şi colaboratorii lui, acţionând încă şi azi în spiritul fantasmei sale."

Scria, în ultimul lustru al secolului trecut, admirabilul meu prieten: „România agonizează pe fundul gropii pe care i-a săpat-o fostul ei tiran local". Executat, spre ruşinea noastră, de aghiotanţii săi. Fie că în decembrie '89 a avut loc mai întâi o lovitură de stat, fie că mai întâi o revoluţie, apoi o lovitură de stat – apele se întrepătrund, purgatoriul tranziţiei a avut loc prin mijlocirea unor inşi care au fost în postura de a-i prelua beneficiile, pe şleau de a-şi însuşi averea României. Din mâinile Partidului Comunist Român naţionalist, căci avea de apărat ceea ce-şi adjudecase. Cei care ar fi trebuit să urce la cârma ţării erau de mult sub pământ. Că imperiul sovietic era cum nu se poate mai interesat să decapiteze elitele româneşti, că uneltele sale din ţară i-au făcut pe plac cu asupra de măsură se prea cunoaşte. Că pe când Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu, Ion Mihalache piereau în temniţă, Paul Niculescu-Mizil tipărea broşura în care Marx recunoştea drepturile românilor la a avea o patrie – Basarabia *Y compris*, este, tot aşa, de publică notorietate. ine de ironia istoriei, care e de felul ei amară, indicat fiind să se consume cu picătura.

Nu există, din păcate, un vaccin împotriva virusului tiraniei, noi, martorii călare pe două veacuri, ducem pe picioare o maladie cronică, un rău căruia nu i s-a găsit medicamentul, ci doar aspirina. Virusul se răspândeşte mai ales în mediile de mare îmbulzeală, tinerii sunt cei mai primejduiţi, din lipsă de imunitate, iar dacă cineva afirmă că infectarea aduce şi anume avantaje celui avariat, e indicat să schimbăm postul, şi rămânând în faţa micului ecran să urmărim mai degrabă fundurile goale ce ni se întind în prim plan, rotunjite imens, chiar pe ecranele cele mai plate. Cu şireturile ce le trec printre fese se spânzură regizorul, poate însuşi proprietarul postului.

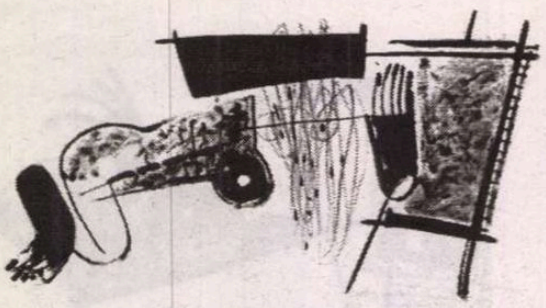
Exagerez. Cele două emisiuni dedicate ultimului zimbru al trecutului regim – zimbrişorul Vadim dă zadamic din copite, rămâne viţel – au zornăit de mai multe bile în sac decât ale fostului arhitect al lui Ceauşescu, acesta la un post mai pe margine. Şi miza era alta. Iar ca să vezi, nonagenarul pişicher care se mai trăgea de nas când şi când, arăta cu mult mai bine decât grasul pătrăţos ce nu se dezlipea de Gh. Gh. Dej – pe la toate cumetriile.

Barbu CIOCULESCU

„Lettre Internationale"

„Lettre Internationale" a apărut în ediţia de iarnă, cu gânduri, semnate, ca totdeauna, B. Elvin, despre ce înseamnă să iei condeiul în mână: „chiar şi pe deplin sănătos şi la adăpost de griji materiale, scriitorul îşi explică nevoia de a scrie prin convingerea că fiecare zi a calendarului e un teritoriu minat, pe care-l poate străbate doar sub protecţia a ceea ce pune pe hârtie". Scriu, spre a-l adeveri pe redactorul-şef de la „Lettre", în acest număr aniversar, marcând 25 ani de la apariţie: Anna Politkovskaia. *Jurnalul unei femei mânioase*, mărturie de dincolo de mormânt despre ce înseamnă să crezi în ce crezi; Mircea Vasilescu, despre destinele României europene, cu tot cu vorbe d'emploi; Herta Müller şi Oskar Pastior – *Am străbătut cerul pe un porc alb*, fragmente cu desene de Sonya şi Van Gogh; Umberto Eco, despre joc, raţiune şi carnaval, despre mass-media şi filosofie, cu patima răsturnării subtile de planuri, suferinţă a gazetarilor foarte culţi: „Unul din aspectele pozitive ale acelei «felix culpa» este că, dacă Adam nu păcătuia, n-ar fi trebuit să-şi câştige pâinea cu sudoarea frunţii, ci şi-ar fi pierdut vremea cu fleacuri prin Rai, riscând să rămână un măgădău. De unde rezultă meritul providenţial al şarpelui".

Discursul de Nobel al lui Orhan Pamuk, avanpremiera din Günter Grass, *Cojind ceapa*, (în curs de apariţie la Polirom) şi cea din Elfriede Jelinek, *Lăcomie* (anunţată la aceeaşi editură), *Patria m-a făcut om*, „bucăţica" din Graham Greene, sunt tot atâtea nade de zăbavă într-o iarnă de lecturi cosmopolite. **(S.V.)**



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Etichete pe borcane goale

Nerușinarea și lăcomia pesedeilor au atins un punct de maximă intensitate. Năpârliți miraculos, la umbra indiferenței publice, sforarii partidului au crezut c-a sosit momentul să reintre în cărți. Prilejul, ce-i drept, era prielnic: păruiala sterilă dintre palate, abandonul administrării țării în favoarea intereselor de grup, senzația de sufocare pe care-o au liberalii când aud de pediști și pediștii când aud de liberali invitau la luarea cu asalt a puterii. Dac-ai sta să-l asculți pe Geoană, PSD-ul e deja stăpânul țării, iar suspendarea lui Traian Băsescu și trântirea guvernului se pot face la o simplă bătaie din palme.

Văzută din partea cealaltă, harța dintre premier și președinte părea să fie singura preocupare a celor ajunși „la mustață" la putere în 2004. Incompatibilitățile dintre cele două personaje nu sunt atât de mari cât par văzute la televizor. Din nefericire, și de o parte, și de alta, se află interese obscure, orgolii și o dezarmantă lipsă de realism. Nu numai că Alianța D. A. a depășit în inconștiență prestația fostei Convenții Democrate, dar duritatea replicilor venite din partea ex-comuniștilor le-a permis să ajungă la cote isterice. Situația e aberantă: de bine, de rău, economia merge, principalele obiective strategice ale țării au fost atinse, vocea României e mai ascultată în străinătate decât oricând în ultimii șaptesprezece ani. Și totuși, s-a ajuns în punctul în care un comando cu nostalgii comuniste încearcă – nu fără șanse de succes – să arunce în aer tot ce reprezintă acumulare sănătoasă în România.

Ceea ce se străduie să-i facă astăzi pesedeii lui Traian Băsescu n-au îndrăznit să-i facă nici măcar lui Emil Constantinescu. Explicația e simplă: președintele cederist al României n-a reprezentat niciodată o primejdie reală pentru structurile mafiote din partide și administrație. Infinit mai ofensiv, Traian Băsescu a devenit din prima clipă paratrăznetul spre care s-au bulucit și purtătorii mesajelor de nemulțumire din interiorul Alianței, și spaima ajunsă la isterie a celor din așa-zisa opoziție. Prin câteva gesturi simple, dar ferme, Traian Băsescu a reușit să aducă la același numitor inamici potențiali, inamici reali și inamici de paradă. În spatele principiilor și-al declarațiilor frumos sunătoare se află, însă, o înspăimântătoare goană după avantaje, profituri, poziții de influență – într-un cuvânt, după înavuțire.

Interesele subteranei sunt atât de mari, încât văd pentru prima oară o posibilă apropiere a României de statele de tip bananier, în care diferendumurile se rezolvă prin eliminarea fizică a adversarului. Nu-mi doresc să trăiesc clipa în care jurnaliști, oameni de afaceri, reprezentanți ai societății civile prinși în încleștarea dintre grupurile de influență să fie eliminați fizic. Dar lucrurile se îndreaptă înspre o asemenea direcție. Sumele puse în joc sunt mult prea mari, încrengăturile celor implicați combină abilitatea asocierii cu parteneri din zonele în care se negociază cu miliardele de euro pe masă, cu lipsa de scrupule a gangsterismului ajuns pe cele mai înalte trepte ale violenței.

România nu e nici pe departe țara săracă și fără potențial pe care-au știut s-o mulgă în liniște protejații regimului Iliescu. România e o zonă râvnită atât de est, cât și de vest. Rămânem un spațiu de întâlnire al marilor interese regionale, cu atât mai mult cu cât oligarhia locală a dobândit știința manevării în cele mai ascunse cotloane ale infracționalității. De la înălțimea mormanelor de bani adunați cu viteza fulgerului, eliminarea fizică a adversarilor nu constituie decât un detaliu rezolvat prin fluturarea neglijentă a mâinii în care odihnește leneș trabucul.

După natura alianțelor șocante care se profilează pe scena politică românească, e limpede că am intrat într-o epocă trans-ideologică. Nu convingerile politice contează de-acum înainte, ci capacitatea de a oferi condiții pentru satisfacerea clientelismului rapace și-a subordonării interesului public interesului de grup. Oameni pe care ți-e greu să-i vezi funcționând împreună se dovedesc a fi vechi complici, amestecați în afaceri murdare și în comploturi ce fac să se încrânceneze pielea pe omul normal. Tranziția a creat condiții optime pentru formarea unor astfel de agregate obsedate de putere și îmbogățire. Paradoxul sinistru în care trăiește societatea românească este că marii bogătași s-au recrutat mai ales din rândul fostei nomenklaturi comuniste. Activiști, securiști, țuțeri ai puterii lui Ceaușescu au reușit să ocupe canalele care duceau spre o îmbogățire fulgerătoare. Cum Traian Băsescu a fost perceput încă din timpul campaniei electorale drept un adversar al comunismului (remarca sa privitoare la blestemul României de a fi condusă mereu de foști membri ai PCR a avut un efect electrizant asupra electoratului), timp de doi ani șobolănimea ce ronțăia din avuția statului a conspirat la eliminarea singurului politician de vârf care a încercat cu adevărat să se rupă de trecut.

După șaptesprezece ani de chinuri, frustrări, renunțări și suferințe, ne trezim într-o situație coșmarescă: să-l vedem, fie și pentru o lună, pe Văcăroiu în fruntea statului. Pe Văcăroiu! Pe individul care, la scenă deschisă, a fost complicele huliganilor conduși de Vadim Tudor și Daniela Buruiană. Pe Văcăroiu, non-conștiința care – n-am nici un dubiu – ar patrona orice mișcare, fie ea cât de violentă, care ar menține la putere grupul oligarhic care l-a proiectat la înălțimi la care un individ de teapa lui nici n-ar fi trebuit să viseze. Dacă asta e țara în care am ajuns să trăim, înseamnă că lecțiile istoriei nu reprezintă pentru noi nici cât o ceapă degerată.

În aceste condiții, mi s-ar părea că lucrul pe care ar trebui să-l facem, ca exercițiu de igienă morală, ar fi să ne suspendăm, câtă vreme un astfel de personaj ar ține frâiele puterii, cetățenia. A accepta să fii condus și reprezentat de Văcăroiu înseamnă a coborî respectul de sine la cote atât de adânci, încât s-ar putea să nu-ți mai revii niciodată. Există o limită și în administrarea respectului de sine, iar eventuala înscăunare a lui Văcăroiu la Cotroceni ar echivala cu pierderea minimului simț al onoarei. A fi mândru de apartenența la spațiul european, pe de o parte, și a accepta subordonarea față de cineva care întrupează tot ce poate fi mai rușinos într-o națiune înseamnă o formă gravă de schizofrenie. Știu, boala bântuie de mult prin România și face ravagii. Dar acceptarea mioritică, amestecul de fatalitate, indiferență, cinism și fascinație a vulgarității, a unei astfel de sfidări enorme a logicii și a bunului-simț înseamnă că deraierea noastră nu e doar definitivă, ci și culpabilă.

Trăim în aceste zile unul din cele mai respingătoare momente din istoria recentă a țării. E un moment al revanșei comuniste, combinată cu setea de putere a oligarhiei comod instalată în fotoliile de onoare. Sintagma „monstruoasa coaliție" n-a avut niciodată în istoria României o mai desăvârșită acoperire. Dacă liberalii își imaginează că în felul acesta își consolidează poziția pe tabla de șah a politicii, se înșală. După cum pediștii pierd enorm prin jocul ambiguu al păstrării unei iluzorii puteri politice, într-un moment în care ideile clocite luni de zile au început să fie puse în practică în forță. Ceea ce înțelege omul obișnuit din această sinistră răfuială e că între etichetele de pe ușile partidelor și conținutul lor uman se cască o enormă prăpastie. A prostiei, cinismului, grotescului și lăcomiei fără margini. ■

voci din public

Pentru adevăratele valori

Poate că nu aș fi scris aceste rânduri dacă nu aș fi citit articolul din pagina a 3-a a **României literare** nr. 47/24 noiembrie 2006.

Deși, spre regretul meu, nu fac parte din lumea fascinantă a maeștrilor condeiului, mă simt, odată cu trecerea timpului, tot mai atrasă de această lume, de lumea scrierilor și a scriitorilor, încercând să depășesc superficialitatea care ne marchează viața în general nouă, celor cu alte preocupări.

Interesată de tema propusă, am fost prezentă la Clubul Prometheus, la dezbaterea propusă de **România literară** și de Uniunea Scriitorilor, considerându-mă unul dintre pionii din grupul țintă căruia i se adresează astfel de demersuri. Și, ca o primă remarcă, mi s-a părut mai adecvată preocuparea „să ne cunoaștem scriitorii!" decât frământarea „de ce nu sunt scriitorii V.I.P.-uri?", deși aparent între acestea există o legătură cauză-efect: ești „uns" și mediatizat ca V.I.P. – ești cunoscut; dar oare vei fi cunoscut așa cum îți dorești și cum este normal, prin aprofundarea operei tale, prin iubirea frumosului care iese de sub pana ta? Pentru a se împlini un asemenea deziderat este nevoie de foarte mult și aș aminti acum numai despre formarea gustului pentru frumos de către toți cei care o pot face, mai ușor de înfăptuit la începuturi și cu mai multă străduință pe parcursul vieții celor cărora li se adresează, totuși, scriitorii și artiștii în general. Ferească Dumnezeu de o societate în care elitele vor ajunge să se miște într-un cerc valoros, dar închis ermetic, într-o colivie aurită, în mijlocul deșertic al unei mulțimi insensibile.

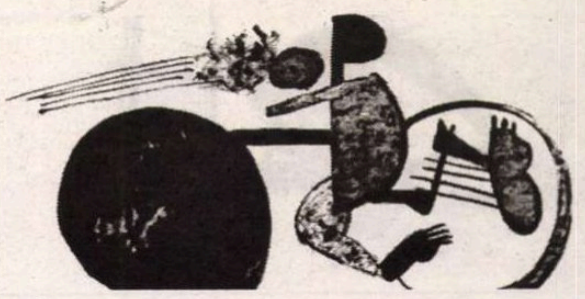
Dacă îmi este îngăduită o părere de profan, scriitorii nici nu ar trebui să tindă să aparțină categoriei V.I.P., în accepțiunea actuală a acestei sintagme. V.I.P.-urile despre care auzi sau pe care le vezi în oricare moment în care te conectezi la un mijloc de informare nu au nimic în comun cu dorința unui om civilizat de a se regăsi la un moment dat în niște exponenți ai societății a cărei parte este și de la care să câștige ceva în plan moral.

Valorile din cultură, adevăratele valori, vor fi întotdeauna undeva sus, repere pentru oamenii, din fericire destul de mulți, care formează partea sănătoasă a societății. Dacă îmi este permisă o metaforă, scriitorii, artiștii de calitate în general, reprezintă emisfera cerebrală dreaptă a creierului societății, aceea care interpretează și înfrumusețează realitatea construită pragmatic de emisfera cerebrală stângă.

România literară este unul dintre instrumentele acestui efort de înfrumusețare. La momentul în care am descoperit-o veneam după niște preocupări de-o cu totul altă natură și am început prin a savura în special pagina Post-restant susținută cu atâtă inteligență, căldură și umor de distinsa poetă, doamna Constanța Buzea. Este o pagină care lipsește altor reviste de cultură și este o pagină care, cu adevărat, face educație și în materie de estetică, și în materie de morală. Ca mai oricare român m-am crezut la un moment dat și eu înzestrată cu har poetic, dar corespondența, atâta câtă a fost, cu Domnia Sa, a fost pentru mine o lecție de valoare și sensibilitate. Acum citesc cu bucurie **România literară** și găsesc aici o mare varietate de idei și teme, tot atâtea motive de reflecție, nemaivorbind despre îndrumările critice care permit navigarea mai în cunoștință de cauză printre cărțile nou apărute și alegerea celor potrivite.

Dr. ing. Elena VIȘINĂ-LICSANDRU

De mii de ani viaţa a rămas aceeaşi, o continuă alergare după bucuriile cărnii, iluzia libertăţii unor opţiuni care, de fapt, nu schimbă nimic, uciderea unor gânduri, speranţe şi idealuri.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tristeţi crepusculare

Cine îl cunoaşte cât de cât pe Nicolae Prelipceanu nu se poate să nu îi fi remarcat vitalitatea, jovialitatea naturală, entuziasmul, cheful de comunicare, disponibilitatea permanentă de a dialoga cu însufleţire preţ de minute bune, pe indiferent ce temă. Mereu cu zâmbetul pe buze, bucuros de orice întâlnire cu un cunoscut care îi iese în cale, la fel de în largul lui la berărie sau la un simpozion sofisticat, jurnalist infatigabil, la curent cu tot ce e nou în spaţiul media, Nae Prelipceanu are imaginea unui om foarte bine ancorat în realitate, care nu dispreţuieşte însă nici micile (dar vai, atât de dulcile) plăceri ale vieţii. Pusă în raport cu personalitatea (sau doar cu imaginea) sa, poezia unui asemenea autor ar trebui să fie una a marilor libaţii, o continuă celebrare a vieţii sau, eventual, o satiră sarcastică la adresa lumii contemporane. Nimic din toate acestea nu se regăseşte în lirica lui Nicolae Prelipceanu. Mai mult decât atât, urmare a unei sublime schizoidii, universul poetic al lui Nicolae Prelipceanu pare a se situa exact la polul opus existenţei diurne a scriitorului. El este unul crepuscular, devitalizat, dominat de singurătate şi de conştiinţa obsedantă a inevitabilităţii morţii. În versurile sale, omul este redus la dimensiunea sa biologică şi, în faţa lui Dumnezeu, întreaga istorie a umanităţii nu este decât o pastă fetidă care, din clipa naşterii oricărui individ, nu face decât să îşi urmeze procesul de descopunere. Drama condiţiei umane constă în aceea că, dacă fiecare individ are iluzia unicităţii sale (iubeşte, are ambiţii, este convins că îşi urmează propria cale), privit din înălţimea dumnezeirii, el nu este decât o vietate oarecare ce îşi urmează drumul către moarte şi care poate fi oricând suprimată, precum furnicile anonime care invadează vara bucătăria poetului. Din acest punct de vedere privită viaţa, progresul devine o iluzie, generaţiile care se succed nu fac decât să se învârtă într-un cerc îngust, chiar dacă fiecare nouă generaţie este convinsă că merge cu un pas mai departe decât cea care a precedat-o. „Cel dintâi a început să mărşăluiască/ pentru a ajunge într-un punct anume/ într-o situaţie anume/ şi a înaintat şi a mărşăluit şi a înaintat/ dar drumul se lungea se tot lungea/ pe drum s-a născut celălalt din el/ ca într-un vechi testament încă pierdut/ şi a continuat în aceeaşi direcţie/ din punctul lui de vedere/ (...)/ şi al doilea a tot mărşăluit devotat marşului/ până când s-a născut următorul/ care a sărit direct în picioare pe drum/ menţinând strict direcţia dată/ drumul fusese trasat doar în mintea/ celui dintâi/ iar ei înaintau fără să mai ştie dacă direcţia/ e bună sau dacă nu cumva mergeau/ într-una greşită ori chiar înapoi/ (...)/ apoi s-a născut altul şi altul şi altul/ mărşăluiau ca nebunii în cerc/ se vedea asta uşor de sus/ din poziţia lui Dumnezeu/ aici însă totul era în regulă/ înaintau şi ăsta era lucrul/ cel mai important" (pp. 27-28)

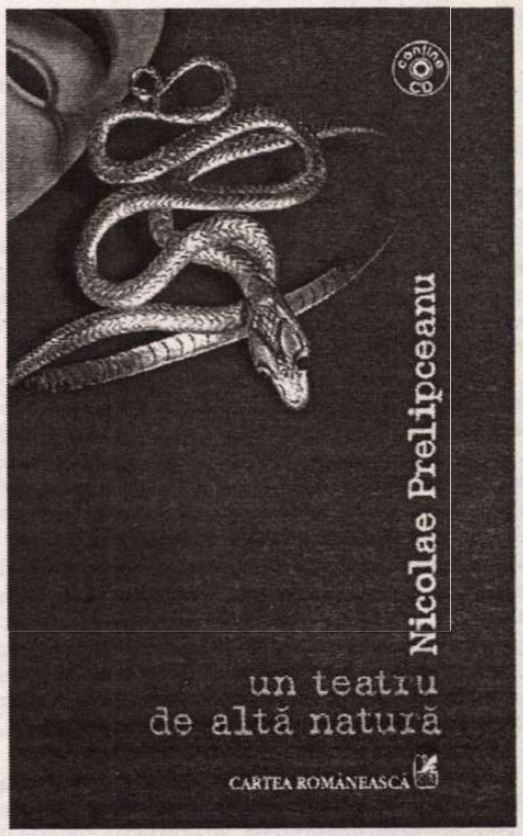
De mii de ani viaţa a rămas aceeaşi, o continuă alergare după bucuriile cărnii, iluzia libertăţii unor opţiuni care, de fapt, nu schimbă nimic, uciderea unor gânduri, speranţe şi idealuri. Încet, încet, toate rămân în urmă, substanţa dispare, existenţa se transformă pe zi ce trece într-o cochilie goală. Iubirile s-au pierdut în uitare, emoţiile şi aşteptările s-au uscat, companionii de drum dispar unii după alţii. Nimic din ce a fost ieri nu mai poate fi reînviat, oamenii care populează amintirile poetului nu mai trăiesc decât în visele şi reveriile sale. Berăria însăşi este privită cu ochii goi ca un vast cimitir virtual (birtual). Vechii clienţi s-au retras discret, unul după altul, definitiv, spre a fi înlocuiţi din mers de alţii, convinşi pentru o clipă că lumea începe cu ei. Mai devreme sau mai târziu însă, noii veniţi vor împărtăşi aceeaşi soartă: „încercam să-mi aduc aminte cum a fost aici înainte/ când terasa nu era decât o curte/ iar toată foşgăiala asta umană/ lipsea// aici se bea bere se înghit ele şi altele/ ce de lume o să lipsească la mai multe/ momente date îmi spuneam/ pe când dădeam din cap/ câţi n-o să mai fim/ deşi uite suntem// n-aveam cum să ştiu ce e-n spatele meu/ nici în faţa mea nu puteam bănui/ termenele de garanţie/ ale tuturor acestor conserve umane/ prin care se vedea cerul/ hăt tocmai departe/ la sute de metri distanţă în jos" (pp. 54-55).

Dispariţia unor prieteni foarte apropiaţi, pictorul Constantin Piliuţă şi poetul Ioan Flora îi dă poetului sentimentul relativităţii vieţii, al timpului care se scurge cu repeziciune răpindu-i pe cei din jur după legi numai de el ştiute. Versurile lui Nicolae Prelipceanu emană o tristeţe resemnată în care prezentul s-a contopit cu trecutul, nostalgia este strivitoare, iar existenţa se consumă exclusiv în planul virtual: „părea că suntem în viaţă în viaţa asta adică/ părea că vom putea să mai cerem o bere/ uită-te la noi i-aş fi spus/ flora şi fauna împreună/ pentru scurt timp/ ar fi râs// aş fi uitat toate astea pe loc/ dacă pictorul cu sprâncene proeminente/ n-ar fi murit la scurt timp după aceea/ şi dacă şi el prietenul meu// acum a rămas numai fauna/ iarna a închis terasele/ vorbele tac" (p. 64).

Retorica poemelor lui Nicolae Prelipceanu este una şoptită. În faţa inevitabilei finitudini a vieţii, a dispariţiei prietenilor şi a tuturor celor apropiaţi, a morţii iluziilor şi speranţelor, în fond, a inutilităţii oricărei tentative de a pune o ordine raţională în existenţă, poetul nu se revoltă. El îşi asumă cu tristeţe şi resemnare acest destin. Totul seamănă cu una dintre multele înfrângeri punctuale din viaţa cotidiană. Întrebarea care se pune este dacă, în aceste condiţii, viaţa mai merită trăită sau este doar o pauză plicticoasă în nesfârşita eternitate a morţii? Un posibil răspuns îl oferă poemul *ratându-mi sinuciderea la 13 ani pe urmă n-am mai încercat* în care Nicolae Prelipceanu evocă elementele de actualitate despre care nu ar fi aflat niciodată dacă actul suicidal ar fi izbutit. Răspunsul implicit este că mare lucru nu ar fi avut de pierdut. Tot ceea ce a aflat, în viaţă fiind, rămâne de domeniul derizoriului: „ce linişte ar fi fost azi pe pământ/ dacă sforicica aceea nu se rupea/ şi nici crenguţa cu spini/ nu se încovoia// ce neîncovoiat ai fi rămas/ copil de 13 ani/ fluturând în vântul nesfârşitei grădini/ de la Marghita/ pe cărări numai de tine ştiute// tot acest sex care le iese pe nas/ şi pe faţă/ celor de azi/ n-ar mai fi fost// nici visele de mărire şi bogăţie fără ruşine/ ale sicofanţilor/ nu ar mai fi pătruns în cercul/ sau infernul tău/ naive amândouă/ (sate înfrăţite)" (p. 44).

Dacă imaginarul poetic al lui Nicolae Prelipceanu este unul dominat de culori terne, acoperit de nori, mohorât, în care nu răzbate nici o rază de soare, la nivelul frazei se simte, ici colo, urma unei ironii. Intertextualitatea şi aluziile culturale abundă (Biblia, Shakespeare, Ion Heliade Rădulescu, Eminescu, Creangă, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, James Joyce, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Ezra Pound, Constantin Piliuţă, Ioan Flora), creatorii sunt prezenţi într-o formă sau alta în paginile cărţii, fac semne cu ochiul unor cititori mai mult sau mai puţin avizaţi. Din această galerie a marilor dispăruţi nu lipseşte nici antrenorul de fotbal Hellenio Herrera, inventatorul unui sistem de apărare inexpugnabil (*catenaccio*), la care autorul face o trimitere ironică atunci când se referă la sufletele celor îngropaţi în Cimitirul San Michele din Veneţia. Altminteri, stilul minimal, lipsa oricărui patetism, abolirea punctuaţiei (cu excepţia unor poeme din final – excelent este *abuz de virgule*, unde reintroducerea semnelor grafice are menirea să potenţeze absenţa, tăcerea), anticalofilia, ironia tristă, cinismul fin disipat în materia lirică au un rol cât se poate de clar. Ele nu fac decât să sublineze faptul că miza acestei poezii stă în plan existenţial, nu în plan estetic.

Un teatru de altă natură de Nicolae Prelipceanu este o meditaţie amară asupra condiţiei umane. O carte



Nicolae Prelipceanu*, Un teatru de altă natură, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 68 pag.

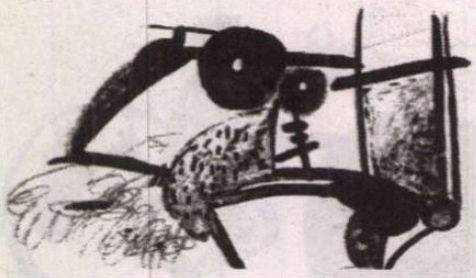
care, inevitabil, dă de gândit şi care îi reaminteşte cu oarecare cinism cititorului că viaţa este una singură şi că ea poate fi curmată oricând, pe nepusă masă. De aceea, chiar dacă nu sunt prea multe lucruri de făcut, poate că nu ar fi rău să ne reamintim ceva mai des sfatul înţelept al bătrânului Ronsard: *„Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie."* ■

reviste primite

● *Astra.* Anul I (XL), nr. 1, serie nouă, decembrie 2006. Apare la Braşov. Redactor-şef: Nicolae Stroe. Colaborează la acest număr: Doru Munteanu, Ion Vlad, Ioana Ieronim (poezii), Andrei Codrescu (interviu), Mihai Arsene (proză), Mircea Ghiţulescu (cronică teatrală), Antoaneta Ralian (traduceri).

● *Septentrion literar.* Revistă a scriitorilor români din Cernăuţi. Anul VIII, nr. 1/2006. Redactor-şef: Ilie Tudor Zegrea. Redactor şef adjunct: Ştefan Costiuc. Colaborează: Arcadie Suceveanu (studiu despre poezia lui Aurelia Busuioc), Vitalie Zgârea (poezii), Ion Hadârcă (eseu despre Mircea Eliade), Simion Gociu (proză).

● *Annals of the Sergiu Al-George Institute*, vol. IX-XI/2000-2002. Redactori: Radu Bercea şi Luminiţa Munteanu, în colaborare cu Andrei Cornea. Mai semnează: Michel Dousse, Michel Chodkiewicz, Renata Tatomir, Bogdan Burtea, Dan-Tudor Ionescu, Simona Galaţchi, Irina Vainovski-Mihai, Rodica Pop, Şerban Toader, Ennio Sanzi.



Regăsim, cu plăcere, în paginile cărţii acea beţie lucidă pe care i-o provoacă poetului contemplarea existenţei.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Un poet al fericirii

Se spune că fericirea – în literatură – este plictisitoare. Unii scriitori dezmint totuşi, prin textele lor, această idee care a făcut carieră datorită caracterului ei tranşant şi cinic. N. Steinhardt şi-a intitulat chiar, provocator, cea mai importantă scriere a sa *Jurnalul fericirii.*

Gabriel Chifu este şi el (nu neapărat în scop polemic) *un poet al fericirii.* Aceasta înseamnă că are curajul (artistic) să descrie şi să glorifice frumuseţea lumii. O face calm şi visător, atent la nuanţe, absorbit de îndeletnicirea sa, ca un oriental care desenează.

După opt volume de versuri şi prezenţa în numeroase antologii, poetul şi-a alcătuit (cu competenţă şi bun-gust) o antologie proprie prefaţată (aşa cum şi-ar dori mulţi poeţi) de însuşi Nicolae Manolescu. Antologia are, judecată ca obiect, un design elegant şi cuprinde, în afară de poeme, desene (superbe) de Marcel Voinea, astfel încât apariţia ei poate fi considerată un eveniment. Dar ea constituie, mai ales, un prilej de a reciti ce a scris mai bun până în prezent Gabriel Chifu ca poet.

Regăsim, cu plăcere, în paginile cărţii acea *beţie lucidă* pe care i-o provoacă poetului contemplarea existenţei, acea admirare deopotrivă *euforică şi inteligentă* a lumii. Unele poeme iau forma unui *vis povestit,* ca la Al. Philippide:

„Eram într-o pădure de liliac înflorită. Lumina/ – mândra, tânăra, sfânta – intra şi ieşea din trupul meu./ În voie, nevătămătoare stihie, intra şi ieşea din mine/ ca o ceată de copii aurii ce aleargă dezlănţuiţi/ printr-o casă nouă cu sute de ferestre şi uşi./ toate deschise... Ivire pură. Era aceea/ ziua imperceptibilă, nepământeană,/ nerostuită-n calendar,/ a opta într-o săptămână? Era?... Am văzut limpede/ ziua aceea în chip de lăcăt de aur./ Îmi amintesc fiecare detaliu al său:/ era fin decorat cu bufniţe şi flori de lotus/ şi mare cam cât se vede o stea pe cer,/ cam cât un bulgăre de nea ţinut în mână de N./ «Lăcăt de aur», palid am tresărit/ şi febril, sfâşietor am început să mă mişc prin ziua aceea/ aidoma unei chei ce lăcătul voieşte/ să deschidă." *(Lacătul de aur).*

Cel puţin una dintre imagini – „Lumina/ – mândra, tânăra, sfânta – intra şi ieşea din trupul meu./ În voie, nevătămătoare stihie, intra şi ieşea din mine/ ca o ceată de copii aurii ce aleargă dezlănţuiţi/ printr-o casă nouă cu sute de ferestre şi uşi./ toate deschise...", desprisă parcă din filmul *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman, este antologică.

Demn de remarcat este faptul că poetul nu şi-a făcut o stereotipie din alunecarea în vis, din repudierea vieţii de fiecare zi în favoarea unor spaţii eterice. El găseşte resurse de frumuseţe în chiar realitatea înconjurătoare. Important este că ştie să *vadă* frumuseţea:

„107 kilometri străbat ca să întâmpin primăvara/ în pădurea aceea de pe malul fluviului.// Acolo, răsplata:/ beţie de muguri dulci, şi jilavi, şi carnali, şi fierbinţi/ (de bunăseamă, trupul risipit în mii de scântei al femeii iubite./ Firea pământului e plină de har: izbucnesc/ frăgezimi răcoroase de lumi din adânc neîncepute./ În dans neîntrecut suflul, mercurul şi sarea./ Forfotă de seve cu aripi,/ viscol de aştri în flăcări ce suie/ prin trunchiul teilor, cântând, către cer.../ Vântul picură în iarbă aur topit./ Prin tulpinile florilor gingaşe numite viorele/ răsare, odată cu mireasma, un dumnezeu demult uitat.// Seara mă întorc cu trenul personal în puhoiul/ de navetişti. Cuţitul mirosului de transpiraţie,/ al zgomotelor brutale nu mă mai atinge ca altădată:/ transfigurat, sunt o candelă/ în care arde o lumină indestructibilă –/ primăvara."

Citind cu atenţie aceste versuri, mai observăm ceva: autorul nu este un improvizator. Imaginile sunt *căutate,* iar poemele sunt *construite.* Acea inginerie a textului, pe care au teoretizat-o la un moment dat tinerii din Cenaclul de Luni, este practicată de Gabriel Chifu pe cont propriu, încă de la debutul său. Ea exprimă o arzătoare şi tenace, uneori îndârjită, dorinţă de a ajunge la poezie.

Poetul are clară în minte ideea de poezie, ştie bine la ce anume vrea să ajungă. Talentul său nu este însă pe măsura aspiraţiei. Din acest decalaj rezultă o încordare, un dramatism al scrierii poeziei, care are o expresivitate în sine. Poezia lui Gabriel Chifu nu zboară simplu şi dezinvolt, ca o pasăre, ci decolează cu efort, ca un aparat de zbor sofisticat, conceput de om.

Nicolae Manolescu remarcă, pe bună dreptate, şi unele influenţe, ale unor poeţi la modă în perioada afirmării lui Gabriel Chifu: Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Influenţa lui Nichita Stănescu poate fi identificată în asocierea unor termeni din planuri semantice flagrant diferite. Gabriel Chifu joacă *metodic* acest joc al uimirii cititorului (nu spontan şi capricios ca Nichita Stănescu):

„De la nord până la moarte/ de la sud până la carte/ de la inimă la cer/ de la sunt până la ger/ de la ah până la noapte/ de cândva până la şoapte/ peste tot tăcerea ţese/ un covor fără să-i pese." *(Şi-n desenul din covor...)*

Influenţa lui Marin Sorescu este mai puţin vizibilă, datorită selecţiei atente a propriilor poeme pe care a făcut-o Gabriel Chifu. El a ştiut să aleagă ceea ce îl reprezintă. Şi îl reprezintă, cum spuneam, poemele care comunică (nu simplu, ci cu un fel de eroism al comunicării) bucuria de a exista în lume. Poemele de dată mai recentă sunt străbătute de o undă de melancolie, dar aceasta nu le anulează vitalitatea şi luminozitatea. Până şi un poem despre întâlnirea cu... moartea, pe coridoarele nesfârşite ale insomniei, are o însufleţire contagioasă şi chiar un anumit umor:

„pe coridoarele labirintice igrăsioase ale insomniei// nu-mi explic cum, dar în apropiere se aude vuind/ marea invizibilă!...)/ adeseori mă întâlnesc cu moartea mea./ aşa cum te întâlneşti pe o stradă necunoscută cu o persoană/ care îţi cere un foc./ nu fumez, îi zici, dar ea nu te crede,/ îţi face cu ochiul şi zâmbeşte complice, las că ştiu eu...// da, pe coridoarele nesfârşite, insuportabile ale insomniei/ mă întâlnesc cu moartea mea/ mai des decât mă întâlnesc cu cei mai buni prieteni./ scena se petrece de fiecare dată la fel, cu precizie de ceas elveţian:/ îmi cere un foc zâmbind complice/ (ar părea cea mai banală făptură dacă n-ar ţine în buzunar/ o cheiţă de aur şi în mână/ un cub transparent...), iar eu o refuz încurcat. În fiecare moment m-aştept// să se supere pe mine, să ţipe scoasă din sărite,/ să mă închidă cu cheiţa ei de aur în cubul ei transparent/ şi apoi să arunce cheiţa în marea invizibilă/ (care, întâmplător sau nu, vuieşte în apropiere." *(Pe coridoarele nesfârşite ale insomniei).*

Gabriel Chifu a făcut de-a lungul anilor un efort de autoconstrucţie demn de admiraţie. Este în prezent un poet puternic, bine definit, cu un loc numai al lui în poezia română de azi. ■

Gabriel Chifu,* O sută de poeme, *prefaţă de Nicolae Manolescu, Craiova, Ed. Ramuri, 2006. 164 pag.

Premiile Fundaţiei Luceafărul

În ziua de 23 ianuarie a.c., la Casa Vernescu, au fost decernate Premiile Fundaţiei „Luceafărul" pe anul 2006.

Juriul format din Marius Tupan (preşedinte), Stelian Tăbăraş, Mariana Criş, Mariana Bunescu şi Eugen Crişan a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul de Excelenţă „Laurenţiu Ulici": Valentin Taşcu

Premiul pentru întreaga operă literară: Luca Piţu

Premiul pentru fidelitate: Liviu Grăsoiu

Premiul pentru proză: Ioana Bogdan

Premiul pentru poezie: Daniela Şontică

Premiul pentru critică: Felix Nicolau

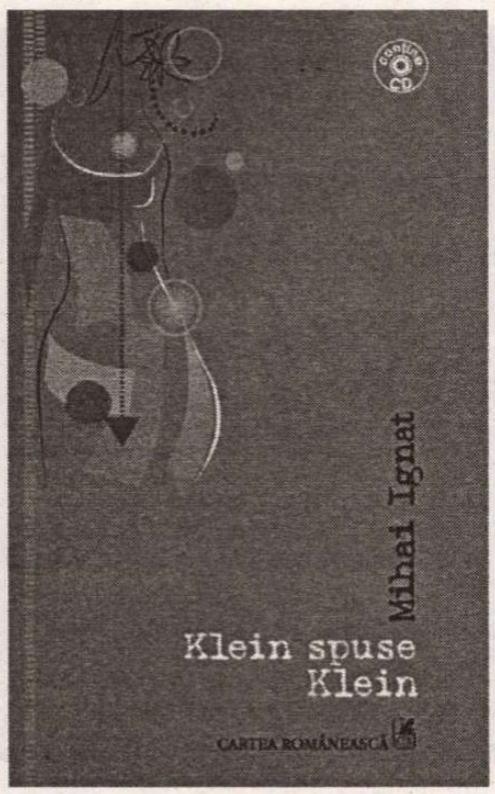
Premiul penrtu publicistică: Valeria Sitaru

Premiul pentru debut: Horia Mocanu, Gabriela Teodora Vătafu, Irina Ştefănescu.

Mihai Ignat pare a fi făcut cam totul pentru imaginea sa: l-a creat pe Klein aşa cum Disney pe Donald Duck, un personaj-poem.

Cosmin Ciotloş
LECTURI LA ZI

Klein *spuse nein*



Mihai Ignat*, Klein spuse Klein, *Editura Cartea Românească, 2006, Conţine CD audio, 72 pag.

Dintre poeţii ultimilor ani, Mihai Ignat mi se pare de departe cel mai interesant caz de contra-promovare. Se petrece cu el bizareria de a fi întotdeauna lăsat în raftul al doilea al memoriei, printr-o neglijenţă de care cititorul e tot atât de răspunzător pe cât e Ignat însuşi. Chiar dacă mai toate datele îl puteau transforma neîntârziat într-un autor cu o vizibilitate peste medie, chiar dacă a publicat constant şi a avut dintru-nceput succes la critică, atitudinea lui nu s-a deplasat deloc dincolo de jaloanele discreţiei. Sau, mai corect formulat, ale expectativei. Privit schematic şi liniar, Mihai Ignat pare a fi făcut cam totul pentru imaginea sa: l-a creat pe Klein aşa cum Disney pe Donald Duck, un personaj-poem ceva mai insistent decât Nea Gicu al lui T.O. Bobe, Tina lui Bogdan Iancu sau Profy al Simonei Popescu; a brevetat această fantoşă semipersonală în mai multe din volumele sale (*Klein* din 1995 sau *Kleinpoeme* din 2004); a editat chiar o plachetă *underground* fără coperte – *Klein spuse* (2001). Şi totuşi, una câte una, nu sunt decât matrice generale de lucru, planuri de atac, iar nu vreo ofensivă reală şi amplă. Acesteia din urmă i se pune înainte un categoric „nu".

Că e vorba de atitudine, iar nu de întâmplare, şi că lucrul ţine mai curând de o intenţie asumată la nivelul scriiturii decât de un accident de *marketing*, ne convinge cea mai recentă carte de poezie a lui Mihai Ignat: *Klein spuse Klein* (Editura Cartea Românească, 2006). Nu numai Klein e acelaşi pe care-l ştim de ani buni (de altminteri, jumătate din volum reprezintă reluarea subversivei plachete din 2001), dar şi autorul său a rămas neschimbat. Nici un rid nu-i brăzdează poemele. Cerebralitatea, echilibrul, senzualitatea, minuţia se menţin şi îl menţin, în acelaşi timp. Practic, orice recenzie a unui volum anterior îşi păstrează – vorba vine – valabilitatea şi în cazul acestuia proaspăt apărut în librării. Sau e numai o impresie?

Personal, deşi îmi apare limpede faptul că arta construcţiei se numără printre atuurile – şi implicit mizele –esenţiale ale poemelor centrate în jurul lui Klein, nu sunt deloc convins de excelenţa tehnică a lui Ignat. Şi nu spun aceasta numaidecât prin comparaţie formală cu scrupulosul Dan Sociu sau cu arborescentul Claudiu Komartin. Pur şi simplu, o anume formă de miopie îl face să simtă precis arhitectura întregului, pierzând şi deteriorând în schimb pe drum versuri şi sintagme. Totul e elaborat, dar nu totul e şi eficient. Demonstrativul aproape cartezian şi sacadarea de slogan nu pot fi decât nocive: „Nu cred în Dumnezeu./ Lumea e strâmbă pentru că Dumnezeu/ nu există. Există zaruri forceps şi lame de ras/ inul şi cânepa,/ Sunt influenţabil dar adesea/ încăpăţânat. Aşa că repet: El nu există./ Nu pot ridica un sac de ciment tatăl/ meu poate fratele meu poate eu scriu/ uit numele proprii nu scuip pe jos observ/ pericolul doar după ce a trecut e la/ dracu-n praznic". Iată şi un poem ratat prin tocmai facilitatea acestor artificii de concepţie: „lui vărul-meu tipul cu geaca dintr-un/ mai vechi instantaneu îi stă bine/ supărat pe viaţă e colosal băiatu' ăsta/ când vorbeşte despre pupe cei patru bunici «de culori diferite» călătoriile/ lui în capitala cu femei superbe/ care latră/ e mai haios decât o maşină la scară/ şi nici berea blondă/ nu-l lasă rece."

Nu cred că mai e o surpriză pentru nimeni că reuşitele certe ale volumului *Klein spuse Klein* se ivesc începând din locul în care metoda textului e concurată, lateral, prin recurs, de o alta, mai subtilă şi mai neostentativă: dragostea. Ceea ce se pierdea prin filozofia compoziţiei reintră în drepturi o dată cu metafizica anatomicului. O primă dovadă: „Ceea ce scriu se naşte cu încetinitorul./ N-am talent la minţit aşa că mint/ numai prin omisiune./ Pentru mine liftul rămâne singura cale de acces/ către aerul vânăt al înălţimilor./ Nu am cont în bancă nu am economii la ciorap/ nu am un creiţar pentru zile negre nu am/ rezerve de supravieţuire/ şi totuşi continuu să citesc ficţiuni ca şi cum/ viaţa mi-ar depinde de asta.// După cum vă spuneam/ vreau să fiu rentier şi să fac dragoste". Şi un text ireproşabil, vizionar, emoţional şi pe deplin expresiv: „pe uşa aia au intrat o dată picioarele/ pe care le aşteptasem o adolescenţă/ întreagă am fost la fel de surprins ca atunci când am aflat că grepfrutul/ se mănâncă cu linguriţa era perfectă/ perechea aceea de tălpi-glezne-gambe-/ genunchi-pulpe aproape că am făcut pe mine la vederea ei dacă iese de aici/ înainte de sfârşitul lumii eu mă sinucid/ dusă a fost/ ce porcărie".

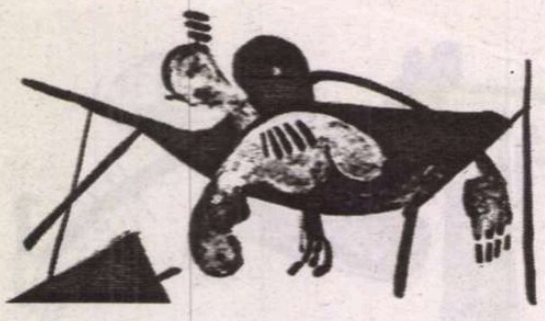
Cam aşa, inegal şi fulgurant, arată volumul citit de foarte aproape, de la nivelul adnotării. A venit, acum, momentul unei lecturi – pe cât ni se îngăduie – contextuale şi al unor întrebări – sub aceeaşi rezervă – destul de cinice. Care e speranţa de viaţă a lui Klein? Poate duce în spate acest personaj-text atins de un autism lejer, de morbul minimalist şi de o anume suficienţă, oricâte cărţi? Scos din cochilia aşteptării, el trage după sine o întreagă serie de entităţi identice care – să fim sinceri – îi îngreunează mişcările. Tocmai pentru că, alcătuit când din fibre musculare, când din rânduri şi litere, Klein moare şi trăieşte la fel de periculos. Şi, să mai adăugăm cu tristeţe, fiindcă, în ciuda celor ce se spun în general, a ieşit la rampă un pic prea târziu. După ce a spus „*nein*" vreme de mai bine de zece ani, popularităţii, e destul de dificil să-şi asume vizibilitatea, chiar având girul inteligent şi onest al unor nume ca Daniel Cristea-Enache, Nicoleta Cliveţ, Alexandru Matei sau Mircea Cărtărescu şi autoritatea unei edituri de prima mână. Să nu tratăm *management*-ul literar cu o pudoare excesivă şi elitistă. Se poate, iată, răzbuna.

Mărturisesc că mă număr printre admiratorii poeziei lui Mihai Ignat, că i-am parcurs atent şi în timp real toate volumele şi că îl simpatizez tacit de multă vreme pe Klein. Chiar de aceea nu îmi vine uşor să spun, alături de el şi de titlul cronicii mele, un „nu" pe care aş fi preferat să-l ţin bine ascuns. ■

Fototeca României literare

Florin Iaru, Mircea Nedelciu – 1992

Foto: Ion CUCU



poezie

Sebastian Reichmann

Băieşiţa n-are leafă

absenţa se joacă de-a v-aţi ascunselea cu visele neîncepute
nefăcute neterminate
absenţa se joacă cu nenumăratele perechi de braţe
nesupuse mulţimilor înălţimilor rotunjimilor

absenţa se joacă de-a lungul şi de-a latul pereţilor
încărcaţi de ciorchini de oameni şi de fotografii de-ale
lor
„băieşiţa n-are leafă" ş.a.m.d.
un rege de operetă decorează un general în ţinută de gală

pînă la femeia cu gherghef şi înapoi
nu mai este decît un pas şi
liftul sparge acoperişul teatrului şi
uite cum trecem uşurel de la Naţional la Intercontinental

Mişcarea cratimei între cuvinte

din noi doi din mine adică
unul vorbeşte prea mult
cuvintele pe care le-am lăsat
amanet
acasă
se întorc îmi astupă gura ochii urechile

nu există nici un cuvânt pe care-aş schimba
toate cuvintele –
monedă de schimb şi muştiuc de fluier

încît eu aş vorbi tu ai asculta noi am privi

în timp ce trei maimuţe mici nemişcate
cu ghirlande de surle şi tobe
de ghitare electrice şi clavecine
tac nu ne aud nu ne privesc

La Ruine

prezentatorul profesor critic poet care comite
încontinuu erori de apreciere
şi cere tuturor după şi mult prea tîrziu iertare

copilul care doarme cu genunchii la gură
şi fără pantofi în mijlocul zilei chircit
într-o flanelă prea largă
în firida unei clădiri interbelice
lîngă nişte monezi dintr-un metal dubios
şi care visează despre Josephine Baker la brîu
cu salba ei de banane foarte reale

ţăranca bătrînă deghizată în florăreasă
care îşi comentează fiecare gest cu un singur cuvânt
ferigi ferigi ferigi ferigi ferigi

Aithér
(A cincea ţară)

uite că mă întorc într-un oraş pe care nu-l mai cunosc
pe care îl recunosc doar
precum ai spus tu atît de bine
un oraş a cărui identitate în numai două zile
devine din ce în ce mai ireală
– o irealitate imediată – îi suflu gândindu-mă la
Blecher
prietenului meu Jean-Christophe Lambert poet *surrealiste*
mirat să descopere Europa în parcul Cişmigiu
şi casa lui Dinu Lipatti vizavi de hotelul Minerva

Mocheta lui Klimt

şi în spatele ei biserica Sf. Visarion – nume care i-a
rămas necunoscut
unde *cinq jours plus tard*
împreună cu tine şi cu prietenul Dan Matei
întîlneam preotul cu alură de bariton italian

uite că mă întorc într-un oraş unde acum
flutură steagurile firmelor
şi companiilor de asigurări internaţionale
pe care trecătorii firesc le ignoră
aşa cum se întîmplă de altfel în lumea întreagă

doar şefii de gară în uniformă cu chipiuri roşii
mai înţepenesc când trec pe lîngă ei trenurile
fără oprire între Budapesta şi Viena
în timp ce o mamă grijulie în ţinută de jogging
impecabil de albă
încearcă să fugă la fel de repede ca şi
fiul ei de pe bicicletă

Ora cinci şi cinci, 5 mai 2005

firma OPTICA din pasagiul Vilacrosse şi-a pierdut litera O
fata care serveşte azi la Blues Café
a uitat să aducă laptele pentru cafeaua Mihaelei
astfel lanţul catastrofelor se precizează
ca să nu mai vorbim despre accidentele acordurilor
gramaticale
din ce în ce mai frecvente
pe drumul din Armenească spre Universitate

doar peste două mii de ani la radio va fi amintită din nou
ora cinci şi cinci
într-o zi de mai din al cincilea an
al unui mileniu oarecare
cei cinci heruvimi plini de praf
fără instrumente muzicale fără aripi fără surîsuri
vor rămîne tot atît de indiferenţi la stările noastre
înainte şi după trecerea prin faţa Bisericii Ruse
dar toate astea se vor întîmpla
înainte de a călca vitejeşte în băltoaca
ingenios camuflată
de perdeaua de frunzuliţe galbene
uitate de o toamnă virtuală

apoi o vom porni din nou pe strada noastră

Aceeaşi gramatică

azi ai oprit o femeie din drum doar privind-o
ai făcut-o să treacă strada şi să vină spre tine
chiar dacă tu nu ai făcut altceva decît să întorci capul
exact în momentul acela
şi apoi să te îndreptăţi în direcţia opusă

cei mai lucizi dintre noi au dispărut
înainte de a putea traversa pentru fiinţa liniştită
şi furioasă
pe care doar tu ai văzut-o
cea care se opreşte de cealaltă parte a străzii
nemaiştiind încotro s-o pornească

în fiecare dimineaţă ne îmbrăcăm unii ca alţii
ne amestecăm unii cu alţii
pentru cîteva clipe încă ne tăvălim în urmele viselor
de peste noapte
mult mai tîrziu decât niciodată ne întîlnim

Hotel Eidolon

cîndva şi undeva
Geraldine spune că nu e geloasă
că e rănită de cînd
privisem fotografia prinţesei
Ileana la optsprezece ani
În studioul Julietta

te-ai îndrăgostit în cap – îmi spune Geraldine
te-ai îndrăgostit în cap ca poeţii
în cap ca Na!
poeţii –
de cum ai zărit-o
nu ştiu de ce prinţesa Ileana îmi aminteşte
de Mina Loy
de Florenţa Paris şi München
la sfîrşitul unui alt „ fin de siecle"

ochii tăind lentila obiectivului felul
de a-şi ascunde fruntea şi de a-şi strînge părul
ca o surdă ameninţare
ţin iubirea în cap

cîndva şi undeva
Geraldine renunţă să doarmă
la Hotel Eidolon
într-un loc în care crestele munţilor
par şi mai uşor de atins

într-un coş de răchită
unde se odihnesc unul lîngă altul
pentru eternitate
un mosorel de aţă albă şi altul de aţă neagră
în palma hotelierului invizibil

la îndemîna trecătorilor
cu hainele destrămate şi pielea intactă

■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Memorie bolnavă

Cum vorbeau şi cum se comportau cei mai proeminenţi scriitori români (simbolic şi social vorbind) în anul lipsit de orice graţie 1955, adică în anul demascării oficiale a stalinismului, şi cu doar un an înaintea revoluţiei din Ungaria? Putem afla dintr-o carte recent apărută: *Conferinţa (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955*, Bucureşti, Editura Vremea, 2006, ediţie de Mircea Coloşenco, cuvînt înainte de Pavel Ţugui.

Din nefericire pentru scriitorii în cauză, stenogramele intervenţiilor lor din acele zile s-au păstrat, au fost imediat dactilografiate şi ulterior recuperate de Pavel Ţugui, care ni le pune astăzi la dispoziţie. Bănuiala (sau speranţa) de contrafacere a textului dispar pe măsură ce înaintăm în lectura acestui tom lugubru, demonstrînd un nivel de abdicare morală greu de imaginat în oricare altă ţară comunistă europeană.

Ce s-a întîmplat de fapt atunci? Conducerea PMR (adică Gheorghe Apostol, care ocupa, ocazional şi tranzitoriu, funcţia supremă de prim-secretar al partidului, apoi Iosif Chişinevschi şi Leonte Răutu, şefii cu ideologia) i-a convocat la Comitetul Central pe fruntaşii oficiali ai scriitorilor momentului. Aparent, reuniunea era consacrată dezbaterii problemelor Uniunii Scriitorilor; în realitate, ea avea drept scop să le notifice participanţilor că „şurubul rămîne strîns", că nu va exista la noi nici un fel de liberalizare. Cum tonul general fusese instantaneu simţit de către aceşti profesionişti ai şedinţelor care erau scriitorii agreaţi de partid, luările de cuvînt s-au produs pe măsură. De exemplu:

- Mihai Beniuc, politrucul şef al Uniunii, vedea astfel activitatea literară: *„Noi am considerat că trebuie să organizăm Uniunea Scriitorilor din punct de vedere politic. Petre Dumitriu, deplasîndu-se la Hunedoara, într-un termen de un an, să obţinem un roman despre Hunedoara; Camilar, deplasîndu-se într-un număr de luni la ţară, să-şi termine o lucrare în legătură cu satul; pe Davidoglu să-l scutim de muncile pe care le are, să poată să-şi concentreze atenţia asupra lucrării în legătură cu Bicazul"* (p. 42).

- Maria Banuş, poetă oficială, prezentă în manuale începînd cu cele de clasă primară, se confesa: *„Partidul ne-a ridicat pe toţi la un nivel mai înalt de gîndire. Acest fenomen de ridicare s-a produs la şedinţa cu tovarăşul Iosif Chişinevschi* (avusese loc cu doi ani înainte), *care ne-a ajutat să facem progrese în creaţia noastră. În urma întîlnirii care a avut loc cu tovarăşul Iosif Chişinevschi, a avut loc în mine un proces de reînviorare, de reînvigorare* (sic!) *şi în munca mea. Poezia mea, deşi are lipsuri, n-a fost niciodată prototipul poeziei formaliste. Aceste învinuiri şi bănuieli au fost o frînă în munca mea"* (p. 142, 144).

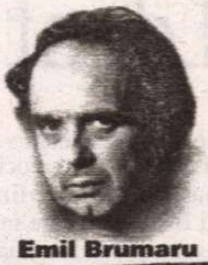
- Aurel Baranga, cel mai locvace şi mai veninos dintre vorbitori, turnătorul de vocaţie: *"De aproape doi ani de zile* (de cînd murise Stalin), *în rîndurile scriitorilors-a manifestat o puternică doză de apolitism. Unii tovarăşi au manifestat dorinţa de a slăbi îndrumarea de către partid. A apărut un roman,* Bietul Ioanide, *în care se face un soi de reabilitare a legionarismului. În aceşti doi ani, o serie de tovarăşi vorbeau de necesitatea unui nou climat şi o nouă libertate de creaţie; nu urmăreau libertatea de a apăra principiile realismului socialist, ci se urmărea o altă libertate, de altă natură. Ce influenţă au avut asupra tinerilor aceşti doi ani se vede şi din viaţa pe care o duc. Labiş şi Andriţoiu sunt descompuşi din cauza beţiei"* (p. 48, 50).

- George Macovescu, în acel moment profesor de Teoria literaturii la Universitatea din Bucureşti, vedea astfel procesul de creaţie: *„Tocmai în momentul cînd diferiţi agenţi ai dolarului ar dori să calce iar pămîntul ţării, trebuie să arătăm ce punem noi în locul a ceea ce a fost. Tovarăşii noştri scriitori s-au angajat aici pentru a crea opere în care muncitorul să fie figura centrală. Propun să nu ne rezumăm numai la angajamente.* Viaţa Românească *a luat iniţiativa de a trimite la Uzina „23 August" o serie de poeţi tineri care să lucreze acolo şi apoi să muncească în colectiv pentru ca să ajungă la o operă valoroasă. Trebuie să pregătim şi să trimitem în uzine scriitori"* (p. 306-307).

- Ion Vitner, şeful Catedrei de Literatură română de la Universitate, ataca aceeaşi problemă: *„La ESPLA lucrurile nu merg bine. Shakespeare poate să mai întîrzie cu două luni de zile, dar să nu întîrzie o carte de schiţe sau poezii foarte actuală, care trebuie să apară imediat! Activul de scriitori, în loc să fie un activ model, să umble prin ţară, scriitorii stau acasă.* (I-auzi!). *Au început să scrie la birou; Camil Petrescu a scris din birou două volume despre Bălcescu şi are un succes extraordinar. Superficialul acesta atrage. Stai acasă şi ai succese mari. Aici trebuie luate măsuri grabnice"* (p.110, 112).

Te întrebi ce-i cu ei, sunt drogaţi cu toţii? Vorbesc ca automatele, înalţă osanale conducerii de partid aflate de faţă şi par dominaţi de o singură frică: aceea de a nu-şi pierde poziţiile privilegiate pe care le deţin. În vara lui 1955, obedienţa şi servilismul literaţilor la modă erau totale. Gheorghe Apostol şi compania asistau probabil cu satisfacţie la excesul de zel al participanţilor, la competiţia lor de a se face remarcaţi şi de a anticipa dorinţele şefilor. Cu un an înainte de revoluţia din Ungaria, spectacolul pe care scriitorii români reuşeau să-l ofere era lamentabil. ■

(va urma)



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Tamaretă

Copila mea, cracă de crin,
La vînători şi la turniruri
Mi-e gîndul doar de sîni mari plin,
De fese mici sub mijloc fin
Şi de aceea bouche bée vin
Luat în băşcău şi-n hai-şictiruri !

Că beau, e-o chestie în plus !
De fapt, pe cine, ce importă?
Sufletu-mi gri nu mai suportă
Amurgul, bilă grea de plus
Rostogolită-acuş-acuş,
Copila mea -, n ultima bortă.

Astfel şi întrucît sînt trist,
Între clavicule îndură
Sărutul cald şi chiar pe gură,
Oh, locuri unde însuşi Crist,
Îngenuncheat pios în zgură,
Te-ar binecuvînta la fix,
Copila mea, cracă de mură !

■

Scrisorile incluse în acest volum, semnate de exegeți și prieteni francezi ai lui Panait Istrati, relevă faptul că aceștia au avut o contribuție importantă la perpetuarea operei și personalității marelui nostru scriitor în posteritate.

istorie literară

Panait Istrati în posteritate

În mod firesc și totodată lăudabil, cercetarea vieții și operei lui Panait Istrati constituie o preocupare constantă a spiritualității din zona plină de farmec insolit a orașului Brăila, pe care marele nostru scriitor a nemurit-o în literatura română și universală. Printre cei care se dăruie cu pasiune și competență relevării a noi coordonate istratiene, la loc de frunte se situează și Maria Cogălniceanu. Pe lângă intervențiile sale publicistice și comunicările la colocvii din țară și străinătate, Maria Colgălniceanu a alcătuit, în 1995, o subtanțială culegere de *Maxime* extrase din opera lui Panait Istrati, luminând adevărurile pe care le-a trăit, le-a gândit și le-a împărtășit nefericitul nostru peregrin pe meridianele lumii. Ulterior, Maria Cogălniceanu ne-a oferit volumul *Panait Istrati. Tentația și ghimpii libertății*, la Editura Ex Libris din Brăila, cuprinzând studii și eseuri care aduc puncte de vedere și sugestii noi, bazate pe meditații și concluzii personale, axate pe o problematică variată.

Recent, Maria Cogălniceanu a publicat o interesantă culegere bilingvă, româno-franceză, *Istrati după Istrati*, la Editura Limes din Cluj-Napoca, scoțând la lumină documente inedite referitoare la permanența postumă a scriitorului în conștiința exegeților și admiratorilor săi din România și Franța, ca și din alte țări, documente descoperite în Arhivele Naționale Române. Direcția județeană Brăila, traducerile în limba franceză fiind realizate de Ștefania Gârbă. Din aceste documente aflăm, de pildă, că reeditarea operei lui Panait Istrati în Franța, într-o ediție în 4 volume, între 1968-1970, s-a datorat, inițial, văduvei scriitorului, Margareta Istrati, cu sprijinul lui Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze, și al lui Eugen Ionescu, cum relatează Roger Grenier, prestigios scriitor și publicist francez: „Lucram la *Gallimard* când, în iunie 1967, Claude Gallimard a primit o scrisoare de la Joseph Kessel: «Dragul meu Claude, vei primi vizita Doamnei Panait Istrati, care vrea să obțină de la tine eliberarea drepturilor de autor pentru cele două volume ale soțului ei, publicate de N.R.F.: *Plecările mele* și *Familia Perlmutter*. Personal ți-aș fi recunoscător dacă ai ajuta-o în această privință.» (...) Claude Gallimard mi-a cerut să mă ocup de această problemă. (...) Ne-am bucurat de sprijinul lui Joseph Kessel și cel al lui E. Ionescu. Kessel a scris o prefață călduroasă. El povestea cum, într-o seară a anului 1924, între Place Blanche și Place Pigalle, Panait și el și-au tăiat venele de la mâini ca să-și amestece sângele și astfel să devină frați. Am început să tipărim operele lui Panait Istrati în volume cartonate – trei romane într-un volum – cu o frumoasă copertă stil ie românească."

Volumul îngrijit de Maria Cogălniceanu conține un lot masiv de scrisori inedite aparținând lui Edouard Raydon, cofondator al asociației franceze „Les Amis de Panaït Istrati" și președinte al acestei asociații între anii 1969-1975, autor al cărții *Panaït Istrati. Vagabond de génie* (1968). Scrisorile, datând din perioada 1968-1975, au fost adresate lui Lucian Enescu, un pasionat istratian din orașul Chirei Chiralina, colaborator asiduu al publicației franceze *Cahiers Panaït Istrati*. După publicarea cărții amintite, pe care i-o trimite lui Lucian Enescu, Edouard Raydon îl ruga, la 25 noiembrie 1968, să-i completeze documentarea în punctele care i se vor părea insuficiente. De asemenea, la 28 decembrie 1968 mărturisea că intervievarea persoanelor care l-au cunoscut pe Panait Istrati la Brăila îl va preocupa într-o mare măsură. Apoi, la 14 august 1969, apela la Lucian Enescu să-i comunice date despre viața lui Panait Istrati trăită la Brăila, de la 1930 până la moartea sa, în 1935, perioadă extrem de puțin cunoscută de istratienii francezi. După ce Ion Căpățână, un român stabilit la Paris, a tradus în limba franceză articolele lui Panait Istrati din *Cruciada românismului*, Edouard Raydon își exprima convingerea că scriitorul nostru „n-a fost nici fascist, nici antisemit", cum a demonstrat și Alexandru Talex, marele său prieten. În scrisorile lui Edouard Raydon abundă semnele de întrebare introduse de Maria Cogălniceanu. Probabil că nu a putut descifra unele cuvinte sau fraze și le-a eliminat, dar în acest caz trebuia să apeleze la procedeul obișnuit, semnalându-le prin croșete [...].

Volumul cuprinde și alte documente importante, provenind de la Marcel Marmoz, care l-a succedat pe Edouard Raydon la conducerea asociației „Les Amis de Panaït Istrati", în perioada 1975-1985, Christian Golfetto, președinte al asociației între 1985-1992 și 1999-2006, Dominique Foufelle, redactor-șef la *Cahiers Panaït Istrati*, Jean Hormière, Serghei Feodoriev din Ucraina și alți

iubitori ai operei lui Panait Istrati.

Scrisorile incluse în acest volum, semnate de exegeți și prieteni francezi ai lui Panait Istrati, relevă faptul că aceștia au avut o contribuție importantă la perpetuarea operei și personalității marelui nostru scriitor în posteritate. Acest adevăr nu justifică însă afirmația Mariei Cogălniceanu că „măreția și permanenta actualitate a scrierilor istratiene vin în principal din mărturii străine." Să nu uităm că, începând din 1957, o serie de critici și istorici literari din țara noastră, ca Mircea Zaciu, Ion Roman, Al. Oprea (și, dacă îmi este îngăduit, subsemnatul) și alții s-au preocupat intens de readucerea lui Panait Istrati în patrimoniul literaturii române. Strădania lor a fost continuată, înainte de 1989, de Gabriela-Maria Pintea, prin monografia *Panait Istrati* (1975), de Mircea Iorgulescu prin studiul *Spre alt Istrati* (1985), de revista *Caiete critice*, care a închinat un număr omagial în 1985, la împlinirea a 50 de ani de la stingerea din viață a scriitorului, cuprinzând fundamentale exegeze semnate îndeosebi de Eugen Simion și Gabriel Dimisianu. La loc de cinste se situează Alexandru Talex, cel ce și-a dedicat întreaga viață marelui său prieten Panait Istrati, printr-un număr impresionant de ediții și studii. Am amintit doar câteva exemple.

Teodor VÂRGOLICI

Casa ucisă

Treceam pe lângă un palat, interminabil mastodont;
treceam pe lângă masivele
înspăimântător de asemănătoare clădiri cu nenumăratele obsedante ferestre
menite să mă comprime la dimensiuni de gânganie neputincioasă;
treceam pe lângă case comune țintuite peste groapa comună a caselor
în care a fost aruncată de vie casa bunicii mele; case ucise ca oamenii;
case care mi se alintau în cap linguşitoare ca pisicile,
încercându-mi memoria cu degetul.
Caut şi nu găsesc nicăieri atât de clara adresă a bunicii: Cazărmii 21 colț
cu Logofătul Nestor, mais ou sont elles les maisons d'antan?
Era o casă care totuşi n-a făcut rău nimănui, o casă cumsecade care
îşi deschidea largi porțile spre grădină şi spre lună
şi a fost ucisă ca un om dar fără să i se mai pună piatră funerară.
„Bine că am murit înainte de a muri casa" îmi murmură bunica
cocoțată în curcubeu peste apa fântânilor. „Nu ați văzut o casă
neasemănătoare nici unei alte case?" întreba bunica de sus dornică să dea
găsitorului drept recompensă cufărul culorilor din curcubeu
dar curcubeul nu mai e la modă ca şi noi care poate nu mai suntem la modă
depinde unde. Cine se sinchiseşte azi de curcubeu când am văzut
atâtea şi atâtea petrecându-se nestingherit. Cui îi pasă unde e locul
casei dărâmate în alt secol şi de o cameră cu un pat dublu în care
s-a născut
tata şi încă doi frați şi o soră care au fost odată ca niciodată şi au visat
şi au cântat la pian şi s-au jucat cu copiii vecinilor – ce banalități sănătoase
şi şi-au luat largul precum corăbiile în afară de sora cea frumoasă
Silvia Aberfeld considerată de a fi o a doua Iulia Hasdeu
care a absolvit Magna Cum Laude trei facultăți urmate în paralel
şi a plecat la douăzeci şi unu de ani să locuiască la cimitir
căsătorită cu tuberculoza iar bunica îmbrăcând de atunci
numai lacrimi şi rochii negre.
A fost odată ca niciodată o casă cu pod care îşi dezvăluia
toate comorile ascunse nepoților, casă cu o masă la care râdea
familia de sărbători şi râdea şi copilul Eu
sub tabloul frumoasei fete de douăzeci de ani
care zâmbea vieții. Şi îmi zâmbea mie, deşi nenăscută.
„Ce greu e să te desparți de cei care îți sunt dragi" îmi spuse
bunica bolnavă înainte de prima ei moarte.
„Ce greu e să te desparți de casa în care ai trăit o viață
şi ai dat naştere la patru vieți" a spus bunica atunci când a murit
a doua oară împreună cu casa. „Ce greu!" şi s-a risipit odată cu curcubeul.
Eu treceam pe străzi apăsând pe întrerupătorul de vedenii care
în cazul meu erau nişte cu totul şi cu totul nesfârşite ferestre similare
mânjite de arhitectura urâțeniei triumfale,
îmi treceam lăbuțele peste ochi ca o pisică şi vedeam alte case,
şi vedeam străzi cu case neasemenea – ce crimă! – fiecare casă
domnind ca o Regină peste grădinița sa mustind de copii şi de liliac înflorit
şi era de parcă vedeam cum casa bunicii
îşi deschide din nou porțile să locuiască în mine ca să o pot
arăta copiilor mei...
Unde mai eşti tu, dragule Logofăt Nestor colț cu strada Cazărmii?
După această întrebare adresată de mine orașului în durerile refacerii
Bunica zâmbeşte de la balconul casei şi îmi aruncă o floare de liliac.

Riri Sylvia MANOR

Tânărul autor de versuri îşi poate construi diferite scenarii pentru viitoarele lui filme interioare, rămânând totodată pe scaunul şi la masa creaţiei.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un schimb de priviri

Există voci critice, unele cu autoritate, care ironizează segmentarea decenală a generaţiilor noastre de scriitori, cu argumentul (serios) că o paradigmă literară nu se schimbă din zece în zece ani, cu o mecanică periodicitate. Susţinătorii punctului de vedere contrar arată că, totuşi, de vreme ce putem descoperi diferenţe semnificative, de adâncime, între „şaizecişti", „optzecişti" şi „nouăzecişti" („şaptezeciştii" fiind o generaţie intermediară, iar „milenariştii", una în curs de afirmare), aceste structuri create de critică pe baza unui material artistic dat sunt valide, funcţionale, operaţionale. Nu putem utiliza criteriile cu care îl judecăm pe modernistul abstract Nichita Stănescu pentru a evalua poemele biografiste ale lui Mircea Cărtărescu. Şi invers. Conceptele diferă, unghiul de abordare se schimbă, însăşi înţelegerea poeziei suportă modificări de la o etapă la alta a istoriei acesteia.

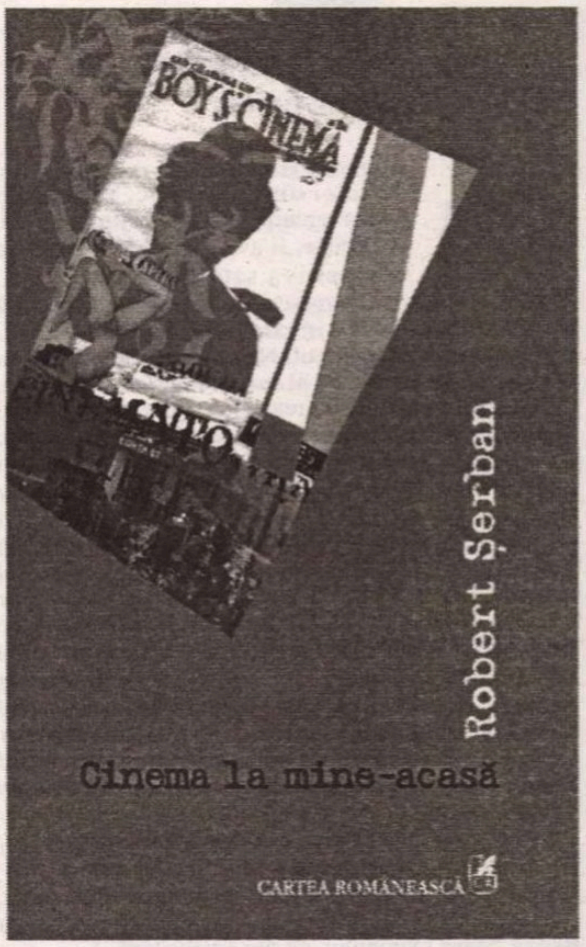
Generaţia '80 a impus în canon câţiva autori; dar, mai important decât atât, s-a străduit să disloce din ecuaţia literaturii termenul inefabil de „talent", activând o sintagmă profesorală: „ştiinţă de carte". Accentul se mută de pe opera vie, organică, pulsatilă, pe textul fabricat după o anumită reţetă; iar de aici, pe metatextul doveditor al inteligenţei, ironiei, culturii producătorului literar ce jonglează cu convenţiile. Pagina de carte devine intertextuală şi autoreferenţială, un teren al permutărilor lingvistice sau un spaţiu de un alb „semnificativ".

Deşi a debutat editorial în 1994 (cu volumul *Fireşte că exagerez*), Robert Şerban îmi pare un tipic poet post-„optzecist", aderent numai biologic la generaţia ardentă a contrariilor: sex şi mistică. Placheta lui *Cinema la mine-acasă*, lăudată, pe coperta a IV-a, de către doi critici din promoţii diferite (Nicolae Manolescu şi Marius Chivu), exploatează minimalismul până la punctul de rupere. Poezia se realizează, aici, mai mult prin explicaţii asupra felului în care înţelege autorul lirica, la antipodul oamenilor obişnuiţi. Pledoaria pentru cărţile subţiri este făcută în mod direct, şi de la bun început, în această carte – întâmplător – subţire: „oamenii sunt convinşi/ că în poezii nu se întâmplă nimic/ că ele ar trebui citite/ după moarte/ când e bine să nu mai ai pofte/ idei// oamenii nu deschid cărţi subţiri/ iar dacă o fac/ observă imediat că înauntru sunt/ puţine cuvinte pe rând/ puţine cuvinte pe pagină/ în rest/ alb mult alb/ şi le închid repede" (*Ce rămâne din viaţă*). Într-un astfel de stil, curăţel, sunt scrise majoritatea textelor (excepţie făcând cele din ciclul *Lupta*), lipsite de consistenţă şi de forţă, dar agreabile şi salvate, când şi când, de finaluri ingenioase. În poemul citat, ultima strofă schimbă într-o oarecare măsură datele problemei, printr-o definiţie existenţial-filozofică à la Leonard Cohen: „fără să le spună nimeni/ oamenii ştiu însă că/ poezia este ceea ce rămâne din viaţă/ după ce o trăieşti".

Schema aceasta distributivă, cu un final mai pregnant contrastând cu anterioarele versuri incolore şi inodore, este utilizată de Robert Şerban în diferite grade de îndemânare. În unele texte, cusăturile se văd de la mare distanţă, ca la un Marin Sorescu vulgarizat: „acasă/ în singurătate/ sau alături de vreo femeie/ plâng uneori la filme// ştiu/ sunt prost/ iar prostia mă face emotiv/ cele mai banale poveşti/ despre moarte/ despre viaţă/ îmi provoacă uneori lacrimi şi muci cât o gripă// ele au toate aceeaşi reacţie/ mă iau în braţe/ mă strâng la piept/ mă mângâie pe cap/ uneori îmi şterg ochii/ ce femeie rezistă unui bărbat care plânge?// acasă/ la filme despre moarte/ despre viaţă/ eu plâng şi fut" (*Cinema la mine-acasă*). În altele însă (*N-a fost război*, *Ne-am întors*, *Cele cinci simţuri*, *Fum*), imaginile sunt realmente frumoase, făcând uitată reţeta prin valoarea estetică adăugată. Iată şi acest *Bocet*, poate cel mai bun poem din volum: „o femeie adună frunzele căzute/ în curtea dintre blocuri/ cu o mătură de nuiele/ ştiu asta fără să văd nimic/ – stau întins în pat cu ochii închişi –/ aud însă foşnetul ritmat al măturii/ şi sunt sigur că e o femeie/ şi nu altceva/ fiindcă doar ele jelesc întotdeauna/ într-un fel sau altul/ morţii".

În ochii lui Marius Chivu, poezia lui Robert Şerban apare „simplă ca mai toate lucrurile zilei, nostalgică şi cinică precum gesturile bărbatului încercat, tristă şi adevărată precum gândurile despre dragoste". Ea îţi dă „senzaţia unei indiscreţii platonice", „acel nepreţuit sentiment care îl face pe cititor să înşface telefonul şi să-l sune pe fratele-scriitor, iar pe criticul literar să mai amâne recenzia pentru a depăşi copleşeala subiectivă de după lectură". În schimb, Nicolae Manolescu o tratează cu elogii mai laconice: „spirituală", „inteligentă", „plastică", „admirabilă". Inteligentă, da, spirituală, da, însă plastică şi admirabilă, nu prea... Ceee ce îi lipseşte în mod vădit autorului este capacitatea de a da concreteţe şi chiar volum imaginilor proiectate. Scenetele lui lirice par bidimensionale, prinse fără scăpare în planul paginii, de care Robert Şerban se desprinde exclusiv metatextual. Altfel spus, nu rezoluţia înaltă a imaginaţiei şi senzorialitatea versului, ci tot artificiul literar reprezintă soluţia, ca în această suită de trei poezii, de o aceeaşi mediocritate: „ea îi face semn cu mâna spre masa liberă de lângă mine/ el îi arată o alta în capătul celălalt/ ea porneşte spre colţul în care stau/ el o urmează cu paşi rari şi mă priveşte fix în ochi/ eu nu mai ştiu în ochii cui să mă uit" (*O pereche intră în restaurant*); „cine nu vede dunga subţire a tinerei fete/ ce s-a ivit/ ca orizontul/ deasupra blugilor strâmţi?// toţi clipim/ de parcă urmează să iasă soarele/ şi nu vrem să fim prinşi nepregătiţi// dar mama ei/ ca o furtună/ îi şuieră/ *ridică-ţi pantalonii!*/ şi privirea ni se întunecă" (*Cine nu vede?*); „o elevă îi citeşte alteia/ un articol dintr-o revistă de modă/ când îl termină/ râd amândouă şi se uită curioase la poze/ pantofi fuste taioare rochii pardesie pălării costume de baie/ se perindă prin faţa lor/ ca la o paradă// după ultima pagină/ fetele închid revista/ şi se ridică/ atunci văd şansele mari/ ce stau să le iasă din blugii XXL/ de a deveni creatoare" (*Marile şanse*).

Un joc de priviri observăm în mai multe dintre aceste filme rulate în *Cinema la mine-acasă*. Poetul-actant, autor şi totodată personaj în propriul discurs, stă la o masă de restaurant sau de cafenea şi se uită, pe deasupra ziarului, printre paharele din faţă, la: o doamnă răsfoind grăbită o revistă; o ţigancă frumoasă; o tânără mamă; o pereche care tocmai intră în local. Peisajul poate fi şi mişcat, atunci când autorul nostru se află într-un vagon-restaurant, dar esenţială rămâne *indecizia* voluptuoasă a protagonistului. În locul acţiunii, el preferă contemplaţia şi extensia imaginară pe structura atractivelor elemente din cadru. Atunci când femeia cu care se „filează" e înconjurată de trei bărbaţi cu temperament, care nu şi-au scos pălăriile cu boruri largi, e de înţeles reţinerea visătorului cuceritor. În alte cazuri, relativ benigne, trecerea la fapte ar fi mai uşoară, dar ea ar încheia, *volens-nolens*, scrierea poemului în curs. Aşa însă, în acest echilibru al schimbului neangajant de priviri, toată lumea pare mulţumită. Tânărul autor de versuri îşi poate construi diferite scenarii pentru viitoarele lui filme interioare, rămânând totodată pe scaunul şi la masa creaţiei. Iar focoasa ţigancă, tânăra mamă, doamna răsfoind o revistă, cuplul ce intră în scenă pot crede, privindu-l pe meditativul Robert Şerban, că au în faţa ochilor un poet adevărat, pe care nu e frumos să-l deranjezi. ■



Robert Şerban, Cinema la mine-acasă, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 80 p.

Primim:

Stimată redacţie,

Cu mare plăcere citesc prin Internet **România literară** - din păcate cu întârziere, dar sunt întrutotul mulţumit. Faceţi o revistă literară foarte bună şi bogată, cu bun gust şi competenţă. **România literară** este, după mine, o revistă europeană.

Aş vrea să vi-l prezint în viitor pe conaţionalul meu, traducătorul şi criticul literar şi muzical, dl Ognean Stamboliev, care recent a editat la noi, cu mare succes şi rezonanţă o carte cu texte alese din Emil Coiran, intitulată *Lacrimi şi sfinţi*.

Vă doresc succes şi spor la condei,

Metodi ZAHARIEV

Bulgaria

Zeitatea iubirii poate fi, în egală măsură, făptura concupiscentă, Dionysos cel cu picioare de ţap, sau Venus cea graţioasă, îndemnînd la reverie, inspirînd o iconografie elevată.

literatură

Despre pornografie (II)

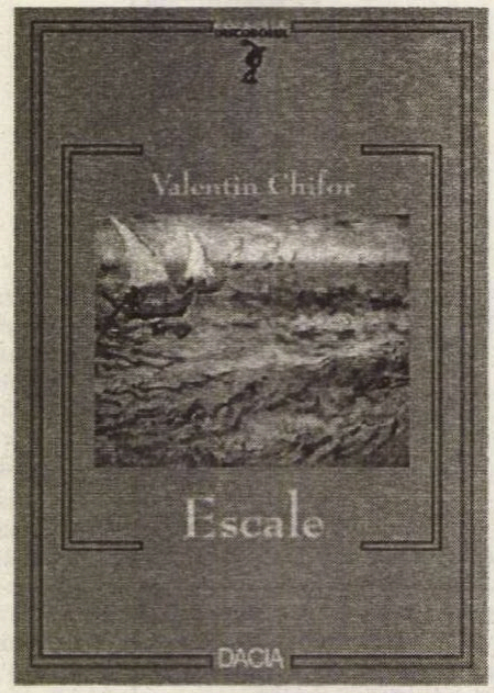
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Menţionăm şi campaniile de „apărare" a moralei din interbelic, venite din partea cercurilor tradiţionaliste, etniciste şi eticiste. Îi avem în vedere pe Iorga şi pe cîţiva sateliţi minori ai săi, N. Georgescu-Cocoş (o carte a sa poartă titlul *Literatura de scandal*), Paul I. Papadopol, Napoleon Creţu (să fie un înaintaş al lui... Napoleon Săvescu, tracologul?), care colaborează la revistele istoricului: *Neamul românesc, Neamul românesc literar, Cuget clar*. O altă sursă a atacurilor împotriva aşa-zisei pornografii o alcătuia mediul academic, prin mijlocirea lui Octavian Goga şi Al. Brătescu-Voineşti, care nu-i puteau suferi pe avangardiştii teribilişti. *Pour la bonne bouche*, să indicăm cîteva scrieri puse la index în anii '30. Ministrul Instrucţiunilor Publice, C. Anghelescu, socoteşte inacceptabile sub unghiul „bunelor moravuri" romanele *Ambigen* al lui O. Şuluţiu, *Corigent la limba română* al lui I. Minulescu, *Bagaj* şi *Pensiunea doamnei Pipersberg* ale lui H. Bonciu (acesta va face şi puşcărie!). *Neamul românesc* stabileşte următoarea listă a interdicţiilor virtuale: 1. Bonciu H. (*Bagaj*), 2. Geo Bogza (*Poemul Invectivă*), 3. Cocea Niculae, 4. I. Peltz, 5. Stănoiu, 6. M. Celarianu, 7. Sergiu Vladimir, 8. F. Aderca, 9. T. Arghezi, 10. M. Eliade (*Domnişoara Cristina*), 11. G. Călinescu (*Cartea nunţii*). Iar Paul Papadopol alcătuieşte un alt top negativ, în *Cuget clar*: 1. F. Aderca, 2. T. Arghezi, 3. Ion Biberi, 4. Camil Baltazar, 5. Geo Bogza. Slavă Domnului, ne-am emancipat!

Să ne întoarcem la fondul chestiunii. „Indecenţa" şi „onorabilitatea" se amestecă mereu pe teritoriul erosului. Ponderea lor depinde de tendinţa pe care i-o aplicăm, cea a senzualităţii dezlănţuite, a carnalităţii lascive, sau cea a îmblînzirii, sublimării, estetizării (pentru cea din urmă ipostază îl citäm pe autorul *Florilor Răului* care definea iubirea drept „frenezia de a transforma unul pe celălalt, de a se înfrumuseţa unul pe altul într-un act care devine act artistic şi care excită ca acesta nu ştiu ce sursă a infinitului personal"). Zeitatea iubirii poate fi, în egală măsură, făptura concupiscentă, Dionysos cel cu picioare de ţap, sau Venus cea graţioasă, îndemnînd la reverie, inspirînd o iconografie elevată. În zilele noastre, afirmarea carnalului cunoaşte o oră fastă. Lumea globalizată înregistrează un erotism tot mai dezinhibat, precipitat, nefiltrat printr-un cod al „bunelor moravuri" sau cel puţin printr-unul al analizei, datorită „întîlnirilor" electronice, a telefoanelor erotice, a puzderiei de filme porno pe micul ecran, a pletorei de reviste „de profil" (*Hustler, Pendhouse, Playboy*, pînă la descendentele lor locale *Erotica, Plai cu boi*). Nu e, în atari circumstanţe, inoportun să mai vorbim despre pornografie? Nu reprezintă detabuizarea sexuală o mişcare irepresibilă care, în scurt, timp va înlătura toate obstacolele îndătinate? Cultivarea sexului a devenit o formă de comerţ, un indice consumist, adică o marcă a secolului incipient. În comparaţie cu expoziţia non-stop a lubricităţii la care asistăm, amoralismul literelor interbelice nu ni se prezintă oare inocent, erotomania de odinioară nu ni se pare idilică? „Multe femei, poetese (îndrăzneţe, de nu mai îndrăzneţe decît bărbaţii) scriu «poeme neruşinate», versuri menstruale, orgasmice (Floarea Ţuţuianu, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Dora Pavel etc.), dar sînt şi destui bărbaţi închinători ai Venerei – Ştefan Agopian, Emil Brumaru (...), Horia-Roman Patapievici (eseistul e superior prozatorului, ale cărui pagini alunecă, uneori, în pornografie), iar dintre tineri Marius Ianuş, Alexandru Vakulovski (*Pizdeţ* şi *Letopizdeţ*), Ioana Băeţica (*Pulsul lui Pan*), Claudia Golea (*Vară în Siam*) coboară dezinvolt în subsolurile literaturii într-un tip de etalare şocantă, nu tocmai convingătoare estetic, pînă la cea mai recentă carte de gen, *Băgău* a Ioanei Badea". Să precizăm că în „avangarda" acestei emancipări absolute se plasează Angela Marinescu cu lirica sa febricitantă, gîfîitoare, dură, „de negresă", şi Rodica Draghincescu ale cărei fervori dezpletite, de altminteri într-o manieră nu totdeauna scutită de prolixitate, anunţau o cruditate de limbaj pe care d-sa abia o atingea...

Nu putem omite numirea cauzelor acestui exhibiţionism „de masă": refularea îndelungată a discursului sub egida totalitară, ca şi o paradigmă occidentală „libertină", preluată cu sete, cu dorinţa subiacentă a unei „recuperări". Dar să constituie oare obscenitatea o staţie terminus a expresiei, inclusiv a celei literare? Să capitulăm necondiţionat în faţa revărsării imundiciilor cu subtext obsesional am zice, de n-ar fi la mijloc şi o bravadă adolescentină bizuită pe un resort imitativ? Să luăm intempestiva modă drept un factor al perenităţii? Bănuim că practicanţii erosului într-un limbaj ultradezinvolt ar fi uneori mulţumiţi să-i blamăm cu energie, să-i respingem vehement, aşa cum se ţntîmpla în interbelic, ca pe nişte „stricători" de limbă, ca pe nişte corupători ai moravurilor, deoarece sînt (măcar) un pic... exhibiţionişti. Ca nişte avangardişti *sui generis* ce se află, sînt bucuroşi să provoace scandal. E drept, discursul lor se pretează lesnicios la o recepţie sarcastică, la caricatură. Însă cu toate că pot fi uşor persiflaţi, nu dorim a cădea în capcana acestei reacţii previzibile, simetrice cu cauza sa precum umbra în raport cu obiectul ce-o produce. Nu sîntem dispuşi a le da nici importanţa unei aprobări categorice, nici a unui refuz decisiv. Rămînem în expectativă, urmărind evoluţia lor care, în faza actuală, semnifică o vîrstă tranzitorie, similară cu cea a acneei juvenile, aceasta apărînd sub forma trivialităţii inflorescente pe obrajii lor textuali. Aşteptăm formarea autorilor în cauză pe alte coordonate mai semnificative, fenomen care nădăjduim că, cel puţin pentru unii dintre ei, nu va întîrzia prea mult. Ne contrariază deocamdată un fapt. Şi anume sărăcia de fond a acestei viziuni sexualiste *sans rivages*, a acestei căderi în golul nu doar al lascivităţii absolutizate, ci şi în cel al unei scrieturi standardizate, paupere prin monomanie lexicală. Întrucît libertinajul excesiv al spiritului disimulează nu o dată un „deşert al amorului", cum spunea Mauriac, vitregit de latura sa spirituală, de nobleţea nuanţelor sale practic infinite ce se pierd între vectorii triadei erecţie-copulaţie-orgasm. O bună parte a erosului însuşi e sacrificată prin limbajul tip inscripţie de vespasiană. Ceea ce se cîştigă oarecum pe de o parte se pierde considerabil pe de alta. Vulgaritatea fără frîu e capabilă de orice. Nu ne-ar mira, luînd în considerare registrul scatologic curent, ca versurile lui Dante sau Petrarca să fie folosite ca hîrtie igienică iar pe chipurile diafane din *Primăvara* lui Boticelli să fie înscrise preacunoscutele sintagme injurioase cu trimitere maternă... Asistăm vrînd-nevrînd la un sacrificiu al „imaginarului estetic" ca ansamblu armonios în beneficiul unui eros înverşunat senzorial, tratat prin expresia-invectivă, *ergo* unilateralizat. „Florile monstruoase ale sexualităţii" vorba lui Geo Bogza, nu le-alungă oare pe celelalte? Sexualitatea exasperată, incontinentă riscă a acoperi ecranul întregului conştiinţei şi sensibilităţii umane, a o indisponibiliza. Pudoarea prezentă într-un anume grad şi în colectivităţile primitive, ba uneori şi în lumea animală, dispare dizolvîndu-se într-o frenezie truculentă, uniformizatoare, care, aidoma oricărei uniforme, nu e de natură a sluji talentul care e un categoric factor al diferenţierii. După cum remarcă Valentin Chifor: „Oricum, actul sexual săvîrşit în public e dizgraţios. Nu cumva pornografia în literatură e echivalentul acestei etalări publice a copulaţiunii din viaţă? (În cuplu, în grup.)". Repetăm: nu sîntem dispuşi nici a aplauda nici a condamna ritos pornografia de vîrf etalată acum de o serie de autori tineri (cu concursul bizar al poetului de seamă pe care l-am preţuit între primii şi care este Emil Brumaru; d-sa s-ar zice că parcurge drumul invers de la serafismul unei maturităţi de timpuriu instalate la o tardivă adolescenţă acneică şi invectivantă). Ne limităm aurmări cu cîtă comprehensiune sîntem în stare desfăşurarea unui fenomen care în sine nu poate fi nici util nici dăunător contextului social, dată fiind dezangajarea din pragmatic a oricărei ficţiuni. Libertatea de-a te implica într-o ficţiune sau alta n-ar putea fi utilă sau dăunătoare decît ficţiunii respective. E ca şi cum am asista la un prînz la care convivii consumă cu poftă gîndaci şi viermi vii care probabil că nu sînt toxici, dar... Restul e chestiune de gust. ■

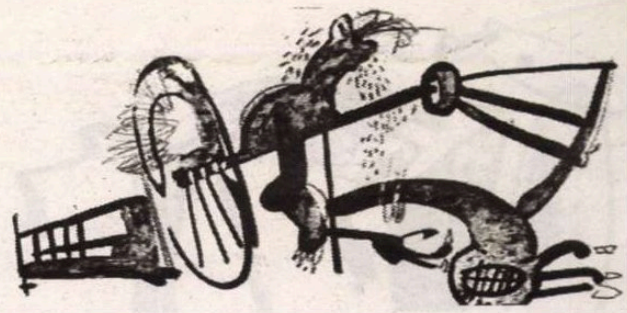


Valentin Chifor*, Escale, *Ed. Dacia, Cluj Napoca, 2006, 192 pag.

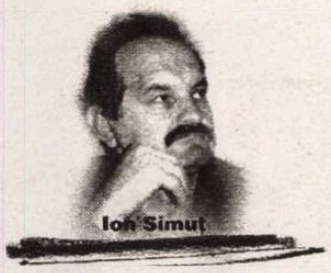
cărţi primite

- Alexandru Macedonski, *Rondeluri. Noul suflet*, Ediţie bibliofilă alcătuită de Simona Cioculescu, colecţia „Manuscriptum", Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2006.
- Nicolae Bagdasar, *Opere*, vol. I *Amintiri*, vol. II, *Portrete*, ediţie îngrijită de *Rodica Pandele* şi *Gheorghe Vlăduţescu*, postfaţă şi note de *Gheorghe Vlăduţescu*, Editura Academiei Române, 2006, 298+238 p.
- Şerban Cioculescu, *Medalioane franceze*, ediţie îngrijită şi Argument de Simona Cioculescu, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2006, 368 p.
- Matei Călinescu, *Clasicismul european*, ediţia a II-a cu o prefaţă de Vasile Voia, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 200 p.
- Valeria Sitaru, *La străduţe*, vol. I, Editura Prier, Drobeta Turnu Severin, 2006.
- Constantin Abăluţă, *Grafierul din lift*, „roman-graffiti", Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 246 p.
- Constantin Abăluţă, *Oraşul marea*, poem, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2006, 80 p.
- Horia Aramă, *Colecţionarul de insule*, „ediţia a II-a, prescurtată", Aldo Press, Bucureşti, 2006, 252 p.
- Nicolae Turtureanu, *Atâta verde peste cerul alb*, poeme, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2006, 78 p.
- Liviu Grăsoiu, *Emil Giurgiuca sub povara vremurilor*, studiu critic, Editura Vestala, Bucureşti, 2006, 160 p.
- Irina Andreea Manole, *Oglinzi sonore*, debut în poezie, Editura Cronica, Iaşi, 2006, 56 p.

Perioada postcomunistă, imediat după 1989, a avut şi ea parte de acest fenomen, cu altă coloratură politică însă: auto-inventarea de anti-comunişti.



polemici



Inventarea de legionari

După 1948 au început să apară comunişti care şi-au inventat trecutul ilegalist, determinând celebra constatare ironică: „Puţini am fost, mulţi am rămas!" Vremea era propice pentru profitorii noului regim, iar un trecut eroic îi plasa pe aceştia mai bine în competiţia pentru putere. Perioada postcomunistă, imediat după 1989, a avut şi ea parte de acest fenomen, cu altă coloratură politică însă: auto-inventarea de anti-comunişti. Motivul e acelaşi ca în primul caz: scontarea unui profit politic garantat. Dar mă întreb la ce ar putea folosi acum, la început de mileniu III, inventarea de legionari. Ar fi câteva mize de imaginat, altele decât restabilirea unui adevăr (căci de adevăr nu poate fi vorba). Inventarea de legionari din rândul unor personalităţi culturale prestigioase ar putea servi la multe scopuri: satisfacerea gustului pentru senzaţional sau pentru dezvăluirea unui secret; compromiterea unor personalităţi considerate până de curând imaculate. Ar putea exista însă şi un mobil obscur, neaşteptat, subtil: a îmbunătăţi imaginea Mişcării Legionare, într-un proces de reabilitare moderată. Parcă nu ar fi de ajuns simpatizanţii sau aderenţii dovediţi la Mişcarea Legionară! Mai sunt necesare câteva nume, care să ne determine să spunem: dacă şi aceştia au fost legionari, înseamnă că legionarismul a fost un fenomen copleşitor, inevitabil, căruia aproape nimeni nu i s-a putut sustrage.

„Adevărurile crude"

Alex Mihai Stoenescu este un istoric de succes la public. E suficient să spun că o serie de trei volume cu titlul general *Istoria loviturilor de stat în România* a trecut în 2006 în colecţia „Cartea de buzunar" a Editurii RAO, după ce în 2002 apăruse o primă ediţie. Le-am citit cu plăcere, acceptând din start, ca ipoteză de lucru, accentul pe care voia să-l pună autorul pe faptul că aproape toată istoria modernă a României este reductibilă la o serie de lovituri de stat. În volumul I, subintitulat *Revoluţie şi francmasonerie*, e vorba de evenimentele din intervalul 1821-1870, evidenţiind „rolul francmasoneriei în constituirea statului român modern", după cum relevă conclusiv capitolul final. Volumul II, *Eşecul democraţiei române*, se referă pe larg la guvernarea Lascăr Catargiu (1871-1876), marea guvernare liberală (1876-1888), răscoala din 1888 şi marea răscoală din 1907, pentru a încheia cu Restauraţia din iunie 1930, considerată „o farsă sinistră", şi cu un capitol despre evoluţia dreptei româneşti între 1880 şi 1930. Volumul III, *Cele trei dictaturi*, se ocupă în 700 de pagini de dictatura regală (1938-1940), dictatura antonesciană (1940-1944) şi instalarea sistemului comunist în România, după ce tratează sumar perioada interbelică 1920-1938, înţeleasă ca „preludiu al dictaturii" (p. 11-48), ocupându-se mai generos de camarila regală, percepută drept „centru al puterii în stat" (p. 49-186), de instalarea dictaturii regale în decembrie 1937-martie 1938 (p. 187-259), de lovitura de stat a generalului Ion Antonescu, săvârşită în septembrie 1940 (p. 260-369), de rebeliunea legionară din ianuarie 1941 (p. 370-461) şi de lovitura de palat din 23 august 1944 (p. 462-589), pentru ca în final autorul să rezerve o sută de pagini loviturii de stat din decembrie 1947. (Alte două volume, care nu au apărut deocamdată în colecţia de buzunar, se ocupă de evenimentele din decembrie 1989.) Să recunoaştem că o carte de istorie cu asemenea subiecte palpitante, în toate cele trei (sau cinci) volume, reprezintă un tur de forţă.

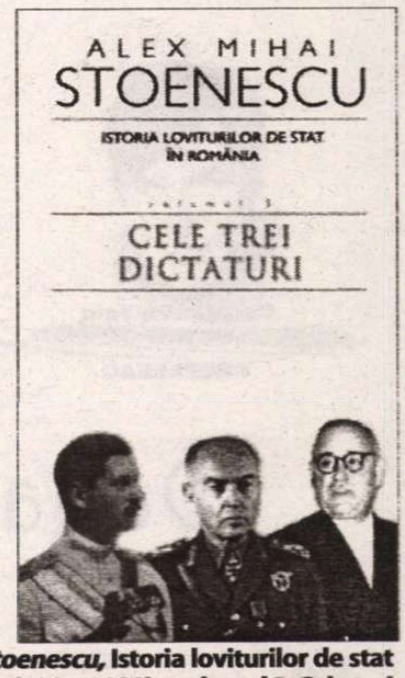
Am vrut să dau o imagine de ansamblu a sumarului, dar nu-mi propun să prezint (să analizez sau să comentez) modul în care îşi desfăşoară istoricul documentaţia, faptele, argumentele şi interpretarea. Nu e de competenţa mea. Sunt curios însă ce spun alţi istorici în legătură cu marile evenimente şi cu interpretarea pe care le-o dă Alex Mihai Stoenescu. M-au interesat în mod special, din volumul III, secvenţa despre ascensiunea Mişcării Legionare şi impactul ei asupra vieţii intelectuale interbelice (atitudinea scriitorilor, filosofilor, publiciştilor din epocă).

Alex Mihai Stoenescu ne previne, în introducerea la volumul III: „Nevoia de a arăta, cu probe aduse din istoria plină de adevăruri crude a României, că destinul nefast al ţării noastre nu se poate schimba radical decât prin asumarea conştientă de către naţiunea română a deciziei de a construi aici un stat democratic funcţional şi un capitalism modern, este scopul acestui studiu". E prima frază din carte. Ştim că va urma dezvăluirea unor „adevăruri crude" şi pot să confirm că am fost impresionat de modul de a pune în pagină documentele, faptele şi argumentele: cu o vivacitate a spiritului polemic, care stârneşte interesul cititorului.

Arghezi, Blaga, Voiculescu

Focalizez atenţia asupra paragrafului *Polarizarea elitelor intelectuale* (vol. III, p. 177-186), din cadrul capitolului despre camarila regală. Autorul descrie viaţa culturală imediat după 1930, când „predomina intelectual spiritul Genevei şi funcţiona politic autoritatea Societăţilor Unite". Dimitrie Gusti organizează la Fundaţia „Carol I" un centru de conferinţe, unde vor activa tinerii din noua generaţie, indiferent de orientarea lor politică şi unde îi regăsim alături pe Mircea Eliade şi Mihail Sebastian, pe Eugen Ionescu şi Petru Comarnescu, pe Constantin Noica şi Zaharia Stancu etc., în dezbateri care relevă contradicţii ireconciliabile. Se coagulează gruparea „Criterion", ataşată de Nae Ionescu şi de ideea noii spiritualităţi. Simplific, pentru că şi istoricul nostru simplifică, întrucât reconstituirea vieţii intelectuale interbelice pare (deşi nu este) pentru el un obiectiv secundar. 1933 este un an de răscruce, „an al ascensiunii lui Hitler la putere în Germania, al proiectării publice în martiraj a Mişcării Legionare şi an al asasinării prim-ministrului I. G. Duca". Acum se declanşează fenomenul de clarificare a opţiunilor politice în rândul tinerei generaţii, dar şi al intelectualilor de alte vârste. Alex Mihai Stoenescu adaugă două fraze foarte lungi în care ar dori să facă nişte precizări sau clarificări, dar în care, de fapt, pune şi o doză mare de ceaţă şi de confuzie. Solicit atenţia cititorului în două direcţii: 1. spre logica perfidă ce rezultă din sublinierile autorului şi 2. la suita de enumerări din lista de personalităţi aderente la legionarism, în prima frază, alambicată şi derutantă:

„Aici este de subliniat faptul că trecerea marilor valori intelectuale româneşti – Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Vasile Voiculescu, Mihail Polihroniade, Ernest Bernea, Aron Cotruş, savantul de fizica nucleară Gheorghe Manu, academicianul Horia Hulubei, istoricul Petre P. Panaitescu, membru corespondent al Academiei, profesorul Eugen Chirnoagă, diplomatul Mihail Sturdza, filozoful şi poetul Lucian Blaga, poeţii Dan Botta şi Ion Caraion, marele fiziolog Nicolae Paulescu, descoperitorul insulinei, reputatul filolog Sextil Puşcariu, filozoful Petre Ţuţea, poetul Tudor Arghezi, profesorul preot Dumitru Stăniloaie ş.a. – în Mişcarea Legionară sau identificarea unora dintre ei ca simpatizanţi de notorietate publică ai acesteia, se produce *după asasinarea lui I. G. Duca* din decembrie 1933, ca şi cum *actul de extremă violenţă ar fi fost un gest moral*, o reacţie la agresiunile făcute de acelaşi regim corupt împotriva unor victime – legionarii. La celălalt pol ideologic, în Stânga, se aşază doar doi intelectuali de substanţă, Mihail Sebastian şi Mihail Sadoveanu (care tocmai produsese o disidenţă în Marea Lojă Masonică a României), restul, între care Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu sau Miron Radu Paraschivescu, fiind nişte mediocrităţi lansate drept personalităţi abia după instalarea ocupaţiei sovietice" (p. 183-184). Sublinierile aparţin autorului. Pentru a descâlci aceste două fraze, am avea nevoie de prea mult spaţiu. Dar este de relevat mai întâi logica istoricului: după uciderea lui I. G. Duca, creşte simpatia intelectualilor pentru legionari, ca şi cum li s-ar fi făcut, în sfârşit, dreptate, după o perioadă de excesivă ostracizare sau chiar victimizare. Este – nu am nici o îndoială – o falsă argumentare, cuprinzând în ea mult machiavelâc: tocmai uciderea lui I. G. Duca, deci o crimă, i-ar fi sensibilizat pozitiv pe intelectualii trecuţi la legionari?! Să observăm invenţia unei interpretări extrem de ingenioase în falsitatea ei: crima ar fi fost percepută ca benefică şi nu ar avea nici pe departe conotaţiile dezastruoase ce i-au fost acordate ulterior! E un „adevăr crud" nu doar să presupui, ci chiar să crezi, că Mircea Eliade şi ceilalţi din listă ar fi aderat la Mişcarea Legionară după 1933 sau tocmai în 1933 pentru că a fost ucis I. G. Duca! O succesiune de fapte nu înseamnă şi linie de cauzalitate directă. Deducţia istoricului nu este inocentă, o pură ipoteză, ci o explicaţie care încearcă să diminueze gravitatea unei crime.



Alex Mihai Stoenescu*, Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999), *volumul 3*, Cele trei dictaturi, *RAO International Publishing Company, Bucureşti, 2006, 730 p.

Legionarismul este pus de Alex Mihai Stoenescu într-o lumină favorabilă şi prin extensia listei de aderenţi dincolo de limitele demonstrabilului pe bază de documente sau mărturii credibile. Îi rog pe cei interesaţi să mai citească o dată lista. Nu vi se pare suspect că sunt amestecate în ea câteva nume, presărate la distanţă unele de altele, pe care nici un cercetător serios nu le-a pus în categoria legionarilor? E vorba, în ordinea din listă, de Vasile Voiculescu, Lucian Blaga şi Tudor Arghezi. Să le iau în ordine inversă, alfabetică. Tudor Arghezi a fost una din ţintele preferate ale presei legionare: a fost injuriat de presa de extremă dreaptă ca pornograf şi întruchipare a „spiritului iudaic". E un fapt notoriu, expus pe larg de Z. Ornea în volumul *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 440-445), dar acest volum nu figurează în bibliografia consultată de Alex Mihai Stoenescu, bibliografie extrem de bogată ataşată cărţii sale (cred că această referinţă ar fi fost obligatorie). Tudor Arghezi a fost atacat violent în publicaţiile „Sfarmă Piatră", „Rânduiala" şi „Buna Vestire" de către Vintilă Horia, Victor Puiu Gârniceanu şi Horia Stamatu. Nu a admis nici măcar să fie considerat un gândirist de către Nichifor Crainic. Şi Lucian Blaga a avut aceste disensiuni de arondare cu Nichifor Crainic. De altfel una din confuziile banale ce se face de către necunoscători e că toţi gândiriştii ar fi virtualmente sau realmente legionari, după modelul prestigios al lui Radu Gyr. Nici Vasile Voiculescu nu are altă vină decât aceea de a fi fost gândirist, dar legionar sau simpatizant legionar – niciodată. A scris, într-adevăr, poezie religioasă, a fost un ortodox original, nu întru totul dogmatic, dar nu a avut nici o intersectare biografică-politică cu legionarismul, în nici una din fazele sale. ■

(continuare în numărul viitor)

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Bagatele

Mergând cu taxiul prin Bucureşti, tânărul care îl conducea a exclamat la un moment dat, vesel: *hait, a-ncasat-o, a-ndoit dunga!...*

Era pe calea Dorobanţi. Cam pe la Perla. Mirat, întrebasem ce se întâmplase.

Şoferul mi-a explicat că o maşină de dinaintea lui trecuse nereglementar peste linia neîntreruptă ce desparte drumul în două.

Tipul, luat la ochi imediat de agentul de circulaţie avea să-l oprească şi să-i dea o amendă piperată.

Nu că sunt cu un băgăcios... Dar am o patimă. Când aud o vorbă nouă... cum ar fi *marfă*, care-nseamnă excelent,... mă interesez imediat, să nu rămâi în urmă cu vocabularul nou care creşte-creşte ca o pâine de Braşov de patru kile, pusă la dospit...

În general, având în vedere meseria, sunt pe fază. Din când în când însă, şuvoiul vorbirilor de tot felul, mai ales cea argotică, mă întrece, mă ia la vale cu el...

Am mai spus cu alt prilej, ce păţesc eu în piaţa Amzei, când intru în vorbă cu vânzătorii de legume şi fructe...

Nu mai repet celebra mea rostire, când, vrând a mă da pe lângă jargonul pieţii... *cum dai nucşoarele astea, bade?...* - în altă zi, repetând întrebarea, cel ce vindea nucile, s-a uitat lung la mine şi m-a întrebat de unde sunt şi unde am învăţat eu româneşte, şi că dacă n-oi fi basarabean. Culmea, basarabenii se exprimă, după mine, perfect, atât că înmoaie niţel unele litere, ceea ce le dă farmec.

Omul se exprima însă într-o limbă *ex catedra*. Era, ca să vedeţi, un profesor de limba română, pensionar, din Muscel, care venise în capitală să-şi vândă producţia, avea în livada lui moştenită de la nevastă-sa (că intraserăm imediat în vorbă) cinci nuci bătrâiori, dar harnici!

Sunt şi astfel cazuri, deşi rare. De atunci, nu mă mai joc de-a vorbitul aşa şi-aşa...

*

Ajungând cu bine acasă, am pus ***Bagatelele*** beethoveniene, care în ultimul timp mă liniştesc, mă bine dispun, declanşând în memoria mea fel de fel de imagini răzleţe, care în loc să mă înalţe, mă coboară în iureşul cotidian al faptelor şi întâmplărilor, asemeni unei muzici de mult deprinsă.

Atunci, în ţinerea mea de minte muzicală, răsări chipul surâzător al bunului meu prieten de-o viaţă, compozitorul Theodor Grigoriu. Fusese ca un stop-cadru.

Şedeam opriţi pe strada Washington, sub arborii ocrotitori ai verii, unde ne întâlniserăm întâmplător.

Şi cum avusese el un mare succes la Slobozia, cu o cantată a lui pentru pian şi voce, piesă muzicală intitulată *Scrisoare către păsări*, după Francisc din Assisi.

Că mă citise şi el pe mine în **România literară**, unde scrisesem şi eu despre cultul sfântului italian – ce coincidenţă pe noi, care nu ne vedeam decât cu anii sau chiar mai mult...

Şi, ascultând ***Bagatelele***, mă mai gândeam la Teo vorbindu-mi şi despre Mallarmé, care le spunea ucenicilor săi îmbătaţi de poezie, să lase poezia,... pentru că Muzica este, dintre toate vorbirile umane, *Vorbirea la apogeu!* Plus Rilke cu al său:

Tu, Muzică, suflu al statuilor, tu, grai, unde graiuri sfârşesc. ■

Descărcare de cărţi

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Din ce în ce ai multe cărţi vechi, care nu mai intră sub incidenţa legii drepturilor de autor, încep să fie scanate şi depozitate pe Internet. Se realizează astfel, treptat, visul celor care sperau ca tehnologia digitală să dea acces nu numai la cataloagele bibliotecilor, ci şi la conţinutul cărţilor pe care acestea le cuprind. E contrazis astfel în mod drastic pesimismul celor care pun în opoziţie cartea şi Internetul: acesta din urmă devine, tot mai mult şi un spaţiu de conservare şi de circulaţie al cărţilor. I se oferă cititorului plăcerea de a consulta şi de a avea la îndemînă ediţii rare, manuscrise, pe care poate că nu le-ar fi putut citi altfel decît călătorind în alt oraş, cerînd accesul special la fondul vechi al unei biblioteci (cu riscul de a afla, de pildă, că nu îi e permisă fotocopierea). Datele materiale ale plăcerii lecturii – pipăitul şi mirosul, îmbibarea de atmosferă istorică – se pierd întrucîtva (nu total: cărţile fotografiate le evocă, cu puţină imaginaţie), dar ele contează mult mai puţin decît avantajul accesului imediat la text. Trecerea cărţilor în format electronic e totuşi mai lentă decît îşi imaginau unii: e nevoie de multă muncă omenească, de scanarea pagină cu pagină a volumelor existente. Transpunerea în format de text presupune, pe lîngă scanare, şi corectare atentă – de aceea e mai rară. Dacă textele rămîn fotografiate, cineva le poate doar citi şi răsfoi; dacă sînt transpuse în text, îi este mai uşor cercetătorului să caute în ele cuvinte şi (dacă programul nu le protejează) să copieze citate.

Voi prezenta în continuare cîteva texte – utile pentru cunoaşterea istoriei limbii române - pe care cititorul le poate găsi şi descărca gratuit, pentru a le păstra în propria bibliotecă digitală. E remarcabil faptul că existenţa unor texte se datorează nu doar iniţiativelor româneşti (proiectul Classica de la Universitatea Bucureşti, manuscrisele Eminescu de la Biblioteca Academiei), ci şi programelor care, în biblioteci străine, scanează texte vechi, inclusiv pe cele în sau despre română (Google Book Search, Gallica). Lista parţială de mai jos – rezultată din căutări nesistematice prin Internet, pe care o propun în ideea că ar fi de folos şi altora una – este valabilă în acest moment (ianuarie 2007) şi va fi – sper – depăşită foarte curînd. Aşadar, pe Google Book Search (http://books.google.com/), instrument de căutare prin cărţi vechi şi noi, dar în care accesul la cele mai multe texte noi e, din motive de copyright, limitat (informaţii despre carte, citate, lectura cîtorva pagini), se găseşte (şi se descarcă) dicţionarul publicat de Ioan Bobb la Cluj, în 1822-1823: *Dictionariu rumanesc, lateinesc, si unguresc, dein orenduiala excellentii sale preosfintitului Ioan Bobb, vladeicul Fagarasului asediat si cu venitu cassi clerului typarit in doao tomuri*. Lucrarea – a cărei paternitate nu e tocmai lămurită – , a precedat mai celebrul *Lexicon de la Buda*, din 1825; în prezentările istoriei lexicografiei româneşti nu i se atribuie un rol foarte important, fiind considerată, alături de altele din aceeaşi perioadă, alcătuită din "simple liste de cuvinte", deci neinteresantă din punctul de vedere al tehnicii lexicografice. Totuşi, dacă ceea ce urmărim nu e atît progresul ştiinţei lingvsitice, cît atestarea limbii vorbite şi efortul de formare a unei limbi de cultură, textul devine foarte interesant. Ortografia moderat etimologică nu e un obstacol chiar atît de mare pentru cititorul de azi şi efortul său e recompensat de surprinderea multor cuvinte şi expresii autentice, populare ("mormăilă", "mult beutoriu", "muiere sau fată bolundă de curte", "muieruşcă", "muiere beţie"; unele cu glosare surprinzătoare: "muiere bărbată = Androgynus", "muiere cu dracu care spune cele viitoare = Pythonissa") şi neologice: *mim, monogam, monopol, monosyllabb* etc.

O altă sursă, descărcabilă de pe Google, de informaţii despre româna vorbită din secolul al XIX-lea este gramatica publicată în franceză şi sub pseudonim transparent de Alecsandri: *Grammaire de la langue roumaine, par V. Mircesco, précédée d'un aperçu historique par A. Ubicini*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1863. Partea propriu-zis gramaticală a cărţii e destul de sumară şi banală; mult mai interesant e restul – un vocabular şi ghid de conversaţie extrem de bogat, propus de un autor cu simţul limbii populare şi al dramatizării. Textul cuprinde, de exemplu, lungi conversaţii în jurul felurilor de mîncare – *carnaţi, jambon, biftec, costiţe, macaroane cu parmezan, usturoi murat, orez cu raci, dulceţi de nuci, coferuri, fructe coapte, popuşoi fript* - sau legate de peripeţii de călătorie, care evocă proza autorului: "Vezeteu, surugiu...! – Ascult, aud? ce-i? - Mai îndeamnă caii. – Degeaba, drumu-i foarte greu. A ploat; e noroi, glod, tină. Drumul e plin de haugaşe. – Ie pe cîmpi de-a dreptul. Dă pin arături, peste brazde. – Trăsura s-a putea strica. – Ce-ţi pasă? – Fie; ţine-te bine. – Surugiu, opreşte, stăi! (...) Valea-i răpide, trebuie să punem piedica. – Nu-i nevoie. - Dar ne-om rumpe gîtul." Judecata aspră asupra cărţii – "nu a dat satisfacţie în special din cauza limbii recomandate în dialoguri, cu prea multe elemente (regionale, învechite sau franţuzisme) deosebite de norma exprimării literare" (*Istoria lingvisticii româneşti*, 1978, p. 64) – se poate converti azi în laudă pentru valoarea sa documentară.

Se mai pot descărca integral *Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, ţerei Muntenesci şi a Moldovei, de Dionisiu Fotino, traducere de George Sion*, Bucuresci, 1859 (cu alfabet de tranziţie), César Bolliac, *Mémoires pour servir à l'histoire de la Roumanie (Provinces Danubiennes)*, Paris, 1856; J. Héliade Radulesco, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*, Paris, 1851; Michel de Kogalnitchan, *Historie de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens*, Berlin, 1837, unele dintre volumele lui J.A. Vaillant despre români (*La Romanie*, 1844) şi ţigani (*Grammaire, dialogue & vocabulaire de la langue rommane des cigans*, 1861), precum şi alte cărţi istorice şi diplomatice. Lista va continua. ■

Ceea ce sare în ochi de la bun început este hotărîrea cu care filozoful italian respinge toate teoriile moderne care au într-un fel sau altul legătură cu diferenţierea sexelor în cadrul speciei umane.

Sorin Lavric

O carte fără sex

Mai toate cărţile despre sex sînt proaste, şi asta din două motive. Mai întîi pentru că din toate sensurile pe care le-a avut odată cuvîntul sex, memoria noastră nu mai reţine decît înţelesul uzual al actului sexual. Că sexul poate avea şi alte semnificaţii omeneşti, putînd de pildă să fie definit genotipic, fenotipic, hormonal sau psihologic, toate acestea sînt amănunte medicale de care ne lepădăm repede în graba de a gusta din singura voluptate pe care acest cuvînt ne-o mai poate stîrni astăzi: coitul în puritatea lui fiziologică. Şi astfel sexul a devenit sinonim cu actul sexual, cînd de fapt, vorba lui Evola, chipul cel mai sigur de a degrada sexul este să-l reduci la împerecherea sacadată a unor fiinţe pentru care ardoarea copulaţiei a devenit suprema desfătare.

Al doilea motiv pentru care cărţile despre sex sînt proaste este că, sub cuvînt că îţi înfăţişează adevărul ultim cu privire la misterul relaţiei sexuale, ele îţi vînd iluzii menite a te condiţiona pavlovist. Sub pretext că te luminează profund, te excită degeaba. Şi astfel, lămurirea de care ai parte citindu-le este invers proporţională cu pofta pe care lectura lor ţi-o strecoară în vine. Urmarea e că, deşi nu ai aflat nimic nou despre acel ceva pe care l-am făcut cu toţii în anumite clipe ale vieţii, dorinţa de a-l mai face iarăşi creşte în chip drastic. Iată de ce răsfoirea unei cărţi al cărei conţinut gravitează în jurul sexului îl preschimbă pe cititor într-un semi-obsedat sexual. Închide cartea nemaiavînd în cap de cît o singură dorinţă: trăirea pe viu a cunoştinţelor teoretice din paginile cărţii.

În privinţa aceasta, cartea lui Julis Evola nu este una despre sex. Însuşi titlul cărţii ne dă de înţeles că aici avem de-a face cu altceva decît cu o lucrare de popularizare a cunoştinţelor de igienă sexuală, şi asta fiindcă asocierea sexului cu metafizica te duce cu gîndul la o alianţă contra-natură în virtutea căreia două cuvinte al căror înţeles este incompatibil sînt silite totuşi să stea împreună pe coperta unei cărţi. Şi totuşi, titlul îşi are temeiul lui, explicaţia cea mai la îndemînă fiind aceea că, în această carte, Julius Evola îşi prezintă viziunea metafizică cu privire la existenţa sexelor omeneşti. Pesemne că, folosit la plural, sub forma „metafizicii sexelor", titlul ar fi fost mult mai aproape de conţinutul cărţii.

Ceea ce sare în ochi de la bun început este hotărîrea cu care filozoful italian respinge toate teoriile moderne care au într-un fel sau altul legătură cu diferenţierea sexelor în cadrul speciei umane. Cu alte cuvinte, ceea ce pentru noi înseamnă achiziţii indubitabile ale cunoaşterii actuale, pentru Evola seamănă cu deraierile jalnice ale unei omeniri ce şi-a pierdut de tot busola. Pe scurt, pentru Evola, darwinismul e născocirea patologică a unei minţi dezaxate, legea lui Haeckel – ontogenia repetă filogenia – e o idee puerilă de o găunoşenie monotonă, psihanaliza e o cvasi-teorie ce reiterează vechea erezie cum că omul e în fond un animal, iar legile conservării şi reproducerii speciei sînt biete ciurucuri conceptuale născute de mintea unor fiinţe ce au căzut de mult din rangul celest al creaturilor divine. Cît despre dogma egalităţii bărbatului cu femeia, aici dezgustul lui Evola e complet: pentru italian, o mai periculoasă negare a prăpastiei de netrecut între cele două sexe nu putea fi născocită decît de diavol, şi asta fiindcă rostul acestei egalizări ideologice este ştergerea unor diferenţe fără de care atracţia dintre sexe nu ar exista. Potrivit lui Evola, cine susţine egalitatea sexelor se află în situaţia imposibilă de a trebui să explice de ce mai există atracţie între două fiinţe ce sînt deja egale în umanitatea lor. Căci sursa atracţiei dintre sexe stă în inegalitatea lor funciară, iar inegalitatea aceasta, oricum ai lua-o, presupune existenţa unor diferenţe pe care nici o ideologie nu le poate şterge. Ştergi diferenţa, ştergi atracţia, şi atunci la revedere eros.

Să conturăm însă mai precis viziunea lui Evola despre sexe. Potrivit filozofului italian, originea oamenilor se află în acel Unu divin despre care vorbesc dintotdeauna toate filozofiile tradiţionale. Un Unu echivalînd cu o goace indistinctă în hotarele căreia sexele nu există decît sub forma potenţială a unui androgin virtual. Graţie acestei viziuni, creaţia omului nu va însemna decît despicarea unităţii iniţiale şi apariţia unor jumătăţi distincte cărora obişnuim să le spunem sexe. Sexele sînt rezultatul unei rupturi în urma căreia, prin diferenţiere, iau naştere două fiinţe care nu au nimic în comun: bărbatul şi femeia. Neavînd nimic în comun, bărbatul şi femeia nu pot fi supuşi unei comparaţii menite a stabili între ei o ierarhie umană. Tocmai de aceea ideea egalităţii dintre sexe trece cu vederea amănuntul metafizic că, potrivit originii lor, cele două jumătăţi de sex sînt complementare şi alcătuiesc un întreg numai în măsura în care sînt radical diferite. De aici se poate trage o concluzie stranie: că fiecare fiinţă umană îşi duce viaţa fie ca femeie, fie ca bărbat, dar în nici un caz ca om în genere. Lumea aceasta e populată cu bărbaţi şi femei, dar nu cu oameni a căror esenţă umană, asexuată în fond, să poarte numai la suprafaţă, în mod accidental şi superficial, semnele sexului feminin sau pe cele ale sexului masculin. Nu există aşadar o esenţă umană pe care să o pot gîndi făcînd abstracţie de sexul fiinţei pe care o am în vedere. Cu alte cuvinte, sexul unei fiinţe este chiar esenţa ei, pecetea jumătăţii de care nu poate scăpa. „Nu existăm decît ca bărbaţi sau ca femei. Punctul acesta de vedere va fi apărat împotriva tuturor acelora care astăzi susţin că a fi bărbat sau femeie este ceva accidental şi secundar în raport cu existenţa în general ca fiinţe umane." (p. 76)

La o aşa viziune radicală, consecinţele teoretice vor fi pe măsură. Scopul atracţiei sexuale nu este nici perpetuarea speciei şi nici plăcerea cu care specia, momindu-i pe indivizi, se foloseşte de ei spre a-ţi asigura supravieţuirea. În mintea a doi oameni care fac dragoste ideea reproducerii abia dacă pîlpîie ca o slabă şi posibilă eventualitate biologică, dar în nici un caz nu se impune ca o finalitate stringentă în slujba căreia cei doi se împreunează în chip conştient. Ceea ce înseamnă că numai la asta nu le stă mintea celor care se simt atraşi graţie „magnetismului erotic" de care vorbeşte Evola. În virtutea acestui magnetism, coitul nu e un act biologic, ci o tensiune spirituală, şi astfel superioritatea dragostei se recunoaşte după sterilitatea ei, iar nu după numărul progeniturilor cărora un cuplu le dă naştere.

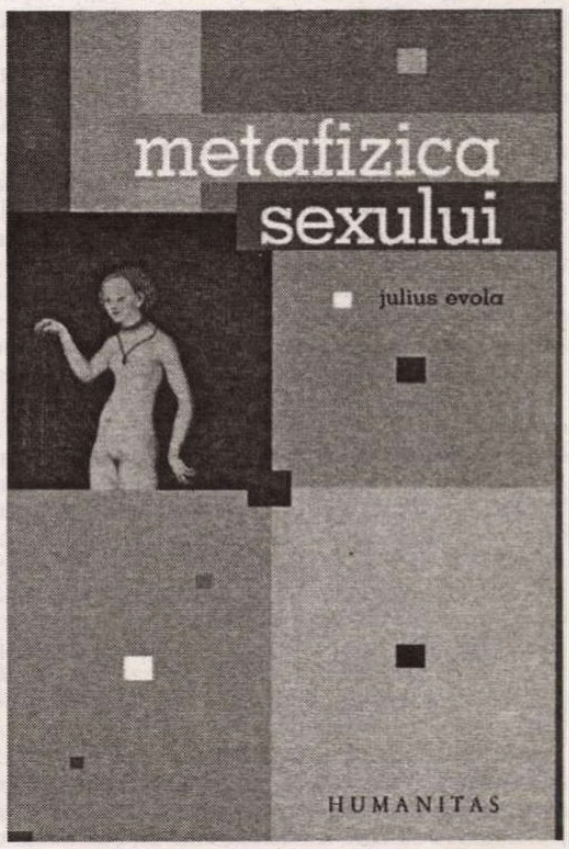
În aceeaşi logică a erosului spiritual, scopul în numele căruia bărbatul şi femeia se împerechează nu este plăcerea sexuală, ci stabilirea unui cîmp magnetic pe seama căruia cei doi pot intra în contact cu energiile primordiale ale universului. Că aşa stau lucrurile, spune Evola, o dovedeşte faptul că o atingere de mînă poate provoca îndrăgostiţilor o voluptate cu mult mai mare decît cea căpătată într-o încleştare epidermică de tip sexual. În concluzie, ceea ce-i preocupă pe cei doi nu e nici voluptatea şi nici procreaţia, simple efecte secundare ale unui act care poate pînă la urmă nici să nu aibă loc, ceea ce-i preocupă cu adevărat este regăsirea acelei unităţi pierdute a androginului primordial.

Viziunea creaţionistă a lui Evola face ca schemele evoluţioniste ale zilelor noastre să fie date peste cap sau pur şi simplu negate. În ochii lui Evola, tot ce înseamnă viaţă pe pămînt seamănă cu un copac aşezat invers, cu tulpina în sus şi coroana în jos, un copac a cărui rădăcină unică vine de sus, din cerul divin, şi ale cărui ramuri coboară în jos, în tot atîtea subspecii, încrengături şi genuri cîte are fauna şi flora terestră. Aşa se face că nu avem de-a face cu o evoluţie selectivă de la specii inferioare spre cele superioare, de pildă cu o ascendenţă în virtutea căreia oamenii se trag din rudele lor mai rudimentare, maimuţele, ci invers, maimuţele sînt considerate forma degradată şi inferioară a unei specii umane care, în cursul coborîrii din cer pe pămînt, au dat naştere unor rebuturi biologice cărora le-au pus pînă la urmă numele de maimuţe. „Punctul nostru de pornire nu este teoria modernă a evoluţiei, ci doctrina tradiţională a involuţiei. În speţă, pentru noi nu e adevărat că omul se trage din maimuţă prin evoluţie, ci că maimuţa se trage din om prin involuţie."

Tot astfel, pe pămînt nu există populaţii umane primitive şi sălbatice care, nu se ştie cum, s-au oprit în evoluţia lor, lăsînd loc altor ramificaţii să evolueze în continuare sub forma raselor actuale, ci aceste populaţii sălbatice sînt pentru Evola rămăşiţele degenerate ale unor popoare primordiale care, părăsind o anumită linie evolutivă, au lăsat în urmă o ramificaţie biologică echivalînd cu o înfundătură. Şi astfel, ceea ce antropologia contemporană consideră drept leagăn african al speciei umane – populaţiile băştinaşe africane – este pentru Evola formele de năpîrlire ale unui filon genetic care a înaintat pe alte căi, abandonînd ramificaţiile africane.

Tot astfel, evoluţia unui individ nu reproduce verigile de evoluţie ale speciei din care face parte, aşa cum ne spune legea lui Haeckel – ontogeneza repetă filogeneza –, ci apariţia unui individ este rezultatul unei abandonări treptate a tuturor trăsăturilor ce caracterizează speciile inferioare, un fel de depănuşare la capătul căreia individul se configurează prin aruncarea peste bord a trăsăturilor inferioare.

Nu e nevoie de cine ştie ce fler ca să intuieşti că filozofia lui Evola este prelungirea unei viziuni religioase ce nu are prea multe puncte de legătură cu viziunea evoluţionistă. Cel mult poţi spune că italianul prelucrează evoluţionismul atît cît are nevoie pentru a salva valabilitatea teoretică a propriei sale viziuni. De aici aerul fermecător, de eretic modern, cu care Evola, angajat definitiv în cruciada sa spirituală, se îndîrjeşte să-şi apere propria teorie. ■



Julius Evola*, Metafizica sexului, *eseu introductiv de Fausto Antonini, trad. de Sorin Mărculescu, Humanitas, 2006, 458 pag.

Cornel U

Basarabia

Chișinău

Hasdeu, Stere, Goma

Dacă am vrea să simplificăm lucrurile contrariind o seamă de savanți, de critici sau de istorici literari care vor să despartă – și bine fac – valorile estetice de cele etice, am spune că Basarabia a dat culturii române trei personalități monumentale, definitorii pentru înțelegerea spiritului național. Ele sunt bine așezate în timp: Hasdeu ocupă vremea întemeierii culturii române moderne, vremurile lui Carol I, ale lui Maiorescu și ale lui Eminescu. Este, prin enciclopedism, monumentalitate, proiecte himerice, în contratimp cu oficialii culturii române; nici Maiorescu și nici Eminescu nu rămân într-un dialog fericit cu el. Și nici lumea „de aici" nu-i este suficientă: crede că poate să poarte conversații, după o știință pe care tot el o întemeiază, cu lumea de dincolo. Are rădăcini și în spațiul slav, iar partea slavă a devenirii sale trebuie numită fără rețineri, dacă vrem să înțelegem pasiunea pentru originar și abisal în cercetările sale lingvistice și religioase. O componentă slavă sincronizată cu timpul revoluțiilor descoperim în formarea și afirmarea lui Constantin Stere. Prima identitate a sa este de revoluționar care își poate trăi / fructifica exilul. Cu cine a fost, pe cine a întâlnit în Siberia? Dacă Hasdeu își face educația la Harcov, educația lui Stere, înainte de a se împlini la Iași, se petrece în Siberia. Cum l-a marcat vremea revoluțiilor pe care a traversat-o? Cum s-a așezat în Ieșii încă provinciali și încă toropiți de inerțiile tradiției? A dat un dinamism nou vieții culturale și politice, la începutul secolului XX, dar Unirea de la 1 decembrie 1918, sub semnul căreia s-a împlinit și el, l-a eliminat din toate ecuațiile postbelice. Nu face închisoare, dar este un exclus din jocurile puterii. Masivul său roman, ***În preajma revoluției***, n-a fost citit cu atenție de prea mulți critici. Ca și Hasdeu și Stere, Goma este un personaj exemplar într-un timp în care dizidența românească era subțire sau, dacă am fi corecți, am putea spune că nu exista. Câștigă, până în 1989 bătălii care fac din el un personaj exponențial al estului anticomunist și al României anticeaușiste. ***Din calidor*** este un roman viu, în care copilăria basarabeană este văzută nuanțat. După 1989 definitivează o poziție antioficială. Numeroasele sale luări de atitudine, atât împotriva scriitorilor „contemporani", cât și împotriva „lozincilor oficiale" privind istoria Basarabiei îi atrag replici violente. Capacitatea sa de a spune NU, încrâncenarea cu care se retrage într-un exil voluntar definesc, poate, componente ale spiritului basarabean. Monumental rămâne ***Jurnalul*** său, răzbunător și rău, operă întinsă pe multe volume, hrănită din ironie și sarcasm. E cert că pentru cei trei Basarabia a fost o patrie inconfortabilă: au plecat de acolo ca să se salveze și să-și salveze mesajul, mereu pus sub semnul întrebării de cei din țară.

Alte granițe

Panait Istrati prin Basarabia. "Fericita istorie" a ținutului ar trebui să înceapă după întemeierea României Mari, când Basarabia devine parte a țării reîntregite. Rău este că țara se află sub asediu. Basarabia ar trebui să fie încorporată Uniunii Sovietice, spun – și spun cu o energie mereu sporită – activiștii revoluției mondiale. Viforosul Panait Istrati, combatant important al Internaționalei comuniste, a rupt câteva săbii în apărarea ideii că revoluția mondială trebuie să treacă prin Basarabia. România burgheză, zice el împreună cu maeștrii săi roșii, a instaurat în Basarabia teroarea. El, marele gazetar, scriitorul celebru în întreaga lume vine acasă ca să scrie despre crimele alor săi. Vrea să-i demaște în fața lumii întregi. Scrie, ține conferințe, se agită. O broșură editată de ***Comité pour la Defense des Victimes de la Terreur Blanche*** – este precedată, se scrie în volumul al doilea al scrierilor lui Panait Istrati de următoarea explicație:

"Marele scriitor, membru la Comitetului pentru apărarea Victimelor Terorii Albe din Balcani, cetățeanul Panait Istrati, ne-a autorizat să punem în chip de prefață scrisoarea lui emoționantă, trimisă la Mitingul împotriva Teroarei Albe din Balcani, ținut la Salle des Sociétés Savantes de Paris în 6 octombrie 1926". Ce le scrie Panait Istrati, organizatorilor manifestării? Le arată, ca un adevărat cunoscător al locurilor, că guvernele bulgare ale Liapcevilor și ale Țancovilor, guvernele românești ale lui Averescu și ale Brătienilor sunt criminale. Societatea Națiunilor rămâne surdă la ravagiile acestei terori. Și precizează, în stilul său violent pasional:

"Iar drept răspuns la această înspăimântătoare baie de sânge, același Comitet împotriva Teroarei Albe ține mitinguri periodice la Paris, aceleași jalnice cincizeci de semnături se opun, protestând fără efect...".

Imaginarul istratian este, și în această prefață, demn de toată atenția:

"Și dacă soarta întemnițaților îmi pare mult mai demnă decât aceea a oamenilor liberi, dacă trebuie să jinduiesc soarta unui Tkacenko împușcat fără judecată fiindcă era comunist... ei bine, sunt gata să spun Franței ce-mi dă ospitalitate și posibilitatea de a-mi exprima sentimentele:

"Sunt comunist, bolșevic, anarhist, sunt ce voiți! Și împușcați-mă fără judecată, așa cum se face în fiecare săptămână în patria mea, aliata voastră, România sugrumătorilor!".

Cum arată "România sugrumătorilor"? Nu doar soldații, ci și cărțile alcătuiesc trupe de asediu și de ocupație. Propaganda alterează literatura, zelul politic falsifică documentul. Între opurile care ocupau Basarabia la începutul anului 1944, puțin înainte de trupele sovietice, se afla ***Kotovski*** de Vladimir Schmerling, editată la Moscova. Era biografia unui erou plăcut lui Stalin ("mi-l amintesc foarte bine...", citează, în elogiul primei pagini, generalissimul), triumfător într-un șir de bătălii, decedat cu puțin timp înainte de "eliberarea" Moldovei ocupate. Am arătat la începutul ***Istoriei...*** de ce cartea devine un document al geopoliticii internaționalist-globalizante.

Călătoriile în lumea de, totuși, dincolo. Alte granițe

Doi călători prin Basarabia regăsită. Greu am putea să ne imaginăm itinerare de creație mai divergente decât acelea ale fraților Alexandru, Geo și Radu Bogza, ultimul cunoscut în literatură sub numele de Radu Tudoran. E drept că Alexandru nu se bucură de notorietate nici după apariția unei opere care îl recomandă ca un filozof de reală originalitate. Mult mai comentat, cel puțin în deceniul al șaselea, Geo Bogza nu a fost niciodată pus în relație, ca scriitor, cu frații săi.

Dacă Geo Bogza aparține prezențelor active și activizante, refuzând divagația, proza întinsă, romanul, Radu Tudoran este, el însuși, eroul unei literaturi abundente: el este un explorator al romanescului iubind călătoria, aventura, extraordinarul. Și totuși, într-o tabletă de senectute, Geo Bogza va scrie:

"În cea mai îndepărtată tinerețe, mă interesau în primul rând oamenii de acțiune, mai ales descoperitorii de lumi noi, acei faimoși descoperitori de lumi noi, acei faimoși navigatori care porneau spre necunoscut și se întorceau cu vești și povestiri fantastice. (...) Chiar oamenii faptei imaginați de scriitori sfârșeau prin a-mi înaripa închipuirea, făcându-mă să visez deseori în locul lor".

Ipostază, să recunoaștem, foarte rar întâlnită în memorialistica lui Geo Bogza, născută parcă să mai îndulcească contradicțiile care guvernează vecinătatea literară a celor doi. Sicitatea cvasipedagogică a primului, ofensiva reportericească și monologurile proliferante ale celui de al doilea au un punct de plecare comun: iubirea pentru universurile excepționale, pentru eroul nepereche, fie el navigator, explorator sau cuceritor.

Oamenii de excepție, pe umărul cărora visează Geo Bogza vor căpăta imagini plauzibile în romanele lui Radu Tudoran. Pentru amândoi, Basarabia va fi însă un tărâm al eșecurilor. Un loc al călătoriilor ratate. Al ratării, al autodistrugerii, al infernului-de-lângă-noi.

Prin niște locuri rele

Cartea lui Geo Bogza, ***Basarabia, țară de pământ***, începe așa:

„Voiajul în urma căruia am scris acest reportaj despre Basarabia a fost făcut în primăvara anului 1934. Desigur că de atunci s-au schimbat multe din cele cuprinse în această carte...". Cît de multe puteau să se schimbe în Basarabia între 1934 și 1939, când Bogza își publică ***Țări de piatră, de foc și de pământ***? Nu multe sau nu foarte multe. Doar o metamorfoză: călătorul anului 1934 a devenit un om important, un autor pentru care călătoria în infern nu putea să exprime decât o opțiune a scriitorului, acum celebru:

„În comuna Corjeuți, din județul Hotin, am întâlnit o înmormântare, atît de ciudată, încât, dacă mi-ar fi fost povestită, aș fi pus-o mai curând în seama cine știe cărui popor african, ale cărui obiceiuri de înmormântare ar păstra încă în ele tot fantasticul ceremoniilor primitive. Nu era decât în Basarabia (.....)."

Nu ne aflăm în interiorul unei jungle sau al unui pustiu asiat, ci într-un loc din imediata noastră apropiere, într-un spațiu al nostru, cu care, într-un fel sau altul, ar trebui să fim solidari. Face parte din România Mare.

Geo Bogza este plecat într-un voiaj de reporter, așa cum fuseră, imediat după unire, redactorii de la ***„Ideea europeană"***, cărturari care voiau să bată cu pasul ținuturile alipite țării. Și să spună cititorului cum arată aceste locuri "noi", Trebuie să facem observația că Geo Bogza era de stânga, era admirator al Uniunii Sovietice, iar Uniunea nu recunoscuse Basarabia. Așa cum arătase Vladimir Schmerling în cartea sa despre Kotovski, Basarabia trebuia eliberată. Deocamdată este un teritoriu unde totul se sufocă, se înecă în murdărie și moare. Ritualul înmormântării este al unei lumi primitive:

„Convoiul urcă și coboară colinele repetate la fiecare sută de metri, pământ ondulat cât vezi cu ochii. Câteva zeci de oameni merg în urma mortului. Iar mortul e dus la cimitir cu sania. În miezul lunii iunie, pe o arșiță dogoritoare, pe drumuri gloduroase de pământ, o pereche de boi se opintesc târșâind, prin praf și prin uscăciune, sania greoaie, necioplită, în care se află mortul".

Mortul e rupt de pământ, scrie privitorul: nu se desparte de el, e rupt, așa arată o înmormântare în Basarabia. Iar primul lucru vizibil la cortegiul funerar e murdăria oamenilor:

„Fiindcă semnul sub care se zbate viața în Basarabia e murdăria. Murdăria fertilă a pământurilor și a pântecelor de femeie, murdăria noroaielor și a apelor pline de nămol, murdăria șuvoaielor de sudoare...".

Notorii au devenit imaginile orașului Bălți:

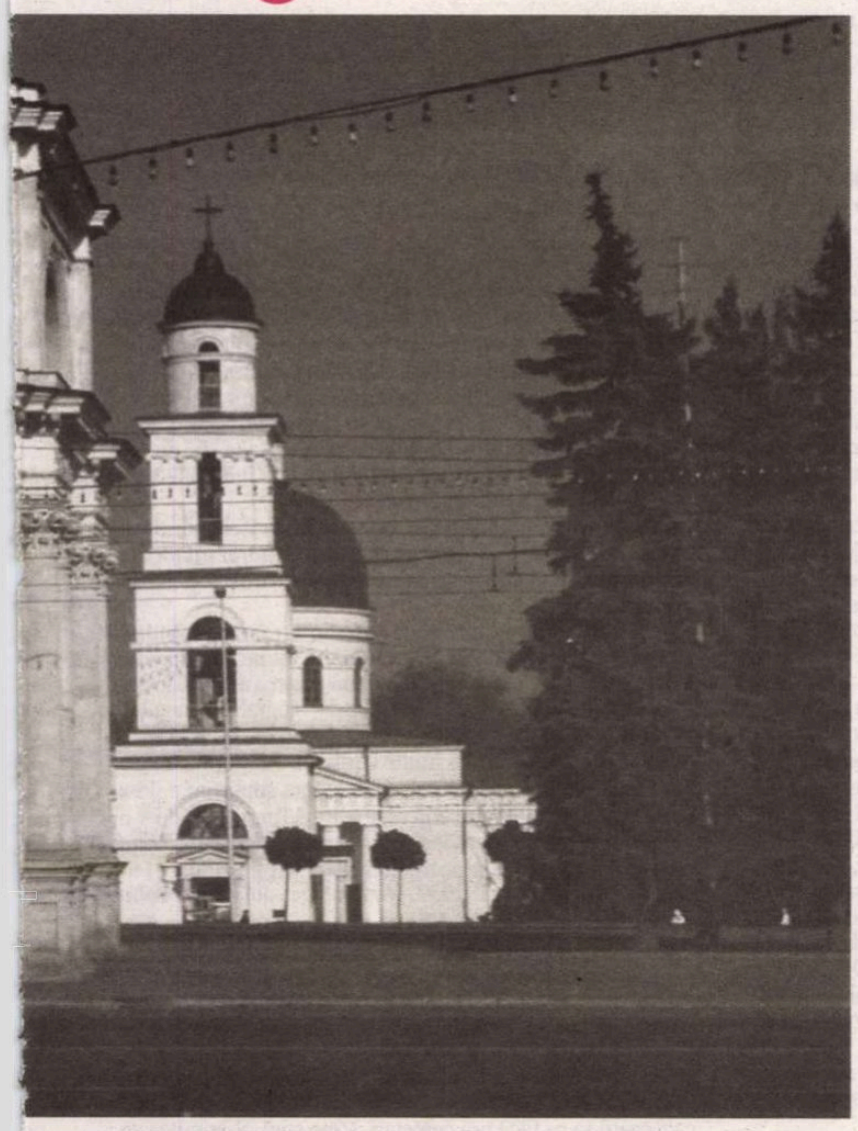
„Oamenii acestui funest oraș n-ar putea fi spălați cu toate apele pământului. Ar fi și inutil de altfel. Murdăria lor nu e numai murdărie din punct de vedere sanitar, e o murdărie în care se complac cu deznădejde, o înverșunare fiziologică și o sfidare grotescă adresată întregii lumi.

De cum s-au născut, murdăria i-a ros, le-a atacat toate fibrele ființei, i-a dizolvat, ca un acid sulfuric. Ei fierb în ea ca într-un cazan. Murdăria aceasta e un act sinistru de autoflagelare. Oameni își încheie, în felul acesta, gravele și tragicele socoteli pe care le au cu viața. Sărăcie. Foame. Frig. Păduchi. Ploșnițe. Mizerie. Blesteme milenare. Toate pe capul lor năucit, exasperat, înnebunit. Înveșmântați în cuirasa cumplitei lor murdării, mânați parcă de un demon lăuntric, cutreieră orașul din zori până în noapte, ca niște leproși ce nu-și găsesc astâmpăr, ca niște fantome blestemate și demente".

Descoperim și în acest fragment temele preferate ale scriitorului. Autoflagelarea, năucirea, exasperarea, fantomele blestemate aparțin discursului ofensiv – proiectelor avangardistului; viziunilor sale. Călătoriilor sale în infern. Nu trebuie să credem că Bogza nu se simte solidar cu

Jngureanu

migraţiilor



personajele exilate în infernul basarabean. Şi nu trebuie să uităm rândurile în care, aruncând privirea dincolo de Nistru, nu zăreşte decât grupuri de oameni care se întorc de muncile câmpului cântând. Aici este infernul. Peste Nistru, Geo Bogza pare a descoperi Lumea Fericiţilor.

La îndemâna criticului este să scrie că primele două cărţi ale lui Radu Tudoran îşi desfăşoară istoriile în locuri în care totul se scufundă, agonizează, moare. Oamenii sucombă în absenţa idealului. În aceste locuri naufragiază marii bărbaţi care trăiesc experienţa înaltului, a spaţiilor largi, a aventurii. Lângă oraşele îmbâcsite, prozatorul aşează cu grăbire marginile mării şi limpezimea orizonturilor marine pare a purifica lumea sufocantă din preajmă.

Tot la îndemâna criticului este şi observaţia că Radu Tudoran scrie, în deceniul al cincilea al literaturii române, romane populare în care există şi modelele clasice ale genului, dar şi tropismele pe care le sugerează noua sensibilitate a epocii. Cărţile plăceau graţie vocaţiei epice pe care tânărul autor o poseda. ***Un port la Răsărit*** (1941) şi chiar ***Flăcările*** (1945), excelente romane de atmosferă, smulgeau exclamaţii admirative celor pregătiţi să întâmpine Marele Prozator. Lui Mircea Eliade, lui Vladimir Streinu şi lui Perpessicius li se părea că acesta este chiar Radu Tudoran.

N-a fost să fie. N-aş spune imediat că din cauza concesiilor pe care tânărul le-a făcut gustului comun, solicitărilor epocii, tezismului sămănătorist. Şi nici că jurnalistica, practicată cu uitare de sine, a compromis pagini care solicitau altă respiraţie şi altă miză intelectuală. Senzaţionalul, vânat cu dezinvoltura gazetarului, îl reciclau pe autorul ***Portului...*** nu ca romancier al dramelor trăite în Provincia asfixiantă, ci ca pe un narator al civilizaţiei maşiniste, al călătoriilor exotice, al vocaţiei de născocitor. Un Jules Verne al nostru, sosit după lichidarea petelor albe de pe Terra. Dacă un Cezar Petrescu a adus literaturii române un element care-i lipsea: invenţia" (G. Călinescu) cel mai plauzibil urmaş al său, Radu Tudoran, a scos romanul în universul tuturor mirajelor.

Oraşul cu fete sărace, volumul de debut în literatură al ziaristului Radu Tudoran este o carte de succes. Un succes nu atât de strălucitor cum va fi al cărţii următoare, dar oricum un succes: o apariţie care stârneşte interesul, scoate din anonimat jurnalistul, până atunci manifestat într-o publicistică rutinieră.

Comod ar fi să scriem că nuvelele volumului sunt fragmente ale unei cărţi abandonate: sunt scoase din volume pe care industriosul producător n-a mai avut curajul să le ducă la bun sfârşit. Câteva nuvele au personaje substanţiale, atmosferă, personalitate. Una dintre ele, ***Ospăţ cu oameni buni*** ar putea figura într-o antologie a nuvelei româneşti. Un funcţionar tenebros, o soţie liberă şi un soţ multîngăduitor îşi dau întâlnire într-o Basarabie asfixiantă. Vizibile sunt lecturile din Cehov şi cele din literatura română care, pe urmele Cehov, evocă funcţionarii unei lumi absurde.

Un port la răsărit, a doua carte a lui Radu Tudoran, conţine un număr impresionant de chefuri. Banchetele şi mai ales chefurile se desfăşoară în provincia radutudoraniană în virtutea inerţiei: exilaţii benchetuisesc în absenţa sărbătorii. Banchetul nu trădează un preaplin, ci o leziune vitală. Exilul "la marginea împărăţiei" nu-i lipsit de momente pitoreşti şi de interludii comice. Oraşul exilului rămâne mizerabil şi unul dintre meritele romancierului este de a descoperi strălucirea crepusculară a personajelor care se sting "la marginea lumii".

Romanul începe prin călătoria inginerului în oraşul "din Răsărit" pentru a instala un grup electrogen. Pentru a inaugura, într-o uzină electrică, o instalaţie civilizatorie. Inginerul va pătrunde, brusc, într-o altă lume – într-o Basarabie total necunoscută cititorului din "Vechiul Regat". Devine exploratorul unui teritoriu străin. Totul se desfăşoară aici după alte legi. Străinul ia act de habitudinile localnicilor şi nu li se poate sustrage. Cufundarea în mlaştinile de la marginea Imperiului ne trimite, dincolo de Cehov, la literatura unor Roth sau Buzzatti. Memorabil e comandorul Maximov, erou întunecat, vânat de un destin tragic.

Când vine ***Rusoaica.*** Literatura "Basarabiei" apărută după 1918 leagă problema graniţei de una fundamentală: lumea care vine de dincolo are altă istorie şi alte semnificaţii. Graniţa pe care o trecuse comandorul Maximov sau revoluţionarul Tkacenko, cel evocat de Panait Istrati, nu ne desparte doar de o ţară, ci de altă lume. E un teritoriu demonic, este un "pământ al ispitelor" sau este, cum crede Vasile Voiculescu într-o piesă celebră, ***La pragul minunii,*** un loc în care religia îşi poate redobândi puritatea? E un spaţiu în care totul este permis, în care nivelările sociale, sexuale, morale îngăduie orice?

Romanul ***Rusoaica*** lui Gib Mihăiescu, apărut într-un an de maximă expansiune al prozei româneşti (1933), a fost interzis în anii comunismului fiindcă orice pagină despre Basarabia – orice referinţă la Basarabia – era interzisă. Ultimul tratat de pace mutase din nou graniţa pe Prut, Nistrul nu mai era o frontieră a României. Romanul lui Gib Mihăiescu avea în centrul ei frontiera de pe Nistru. Soldaţii ofiţerului Ragaiac erau aici ca să împiedice intrarea emigranţilor (unii revoluţionari de profesie) să ajungă în România. Am văzut în paragraful antecedent ce ofensivă dezlănţuiseră ideologii revoluţiei mondiale împotriva României. Nistru fixa o graniţă care trebuia apărată.

Dar în România nu treceau doar spioni, activişti politici, internaţionalişti care organizau revoluţii, ci şi aristocraţi sau oameni paşnici în căutare de refugiu. Aristocratul rus a fost, cel puţin pentru ofiţerul român, un termen de comparaţie şi o obsesie, alimentată încă de marea literatură rusă. Cu subtitlul ***Bordeiul de pe Nistru al locotenentului Ragaiac, Rusoaica*** deplasează obsesiile erotice ale momentului asupra "rusoaicei" – asupra regimului pasional trăit de femeia deceniului al patrulea al secolului trecut. Rusoaica ar putea aparţine erosului aristocratic, neîncercuit de protocolul social. Este femeia eliberată de prejudecăţi. Este femela absolută.

Cum arată teritoriul graniţei? E un spaţiu aşezat la marginea lumii, în care crimele, asasinatele, contrabanda nu lipsesc. ***E un teritoriu de trecere.*** Primul dintre îndrăgostiţii exemplari ai cărţii, căpitanul Bădescu, cel sedus de femeia fatală, cade în războiul cu tentaţia erotică. Al doilea este căpitanul Iliad, a cărei "rusoaică" este artistă – are o educaţie şi, probabil, o vocaţie muzicală. Muzicanta Valia este şi o victimă a vremurilor. A trecut graniţa ca să scape de ucigaşii părinţilor ei:

"Tatăl ei fusese deposedat de revoluţie şi la un an executat prin înecare. Fusese aruncat în mare cu o piatră la picior. Acolo, în mare, la locul execuţiei, scafandrii se plimbau printr-o pădure întreagă de oameni ţinuţi ferm la fund de pietrele cele grele. Dar sforile permiteau cadavrelor să facă tot felul de mişcări de dans, când vreun scafandru sau delfin îşi croia drum printre ele. Astfel îşi păstrau toate o atitudine oblică, pântecul şi faţa spre zariştea de deasupra, o pădure întreagă de evlavioşi într-o ţinută elevată, comunitate mistică şi impresionantă, dedându-se însă la cele mai caraghioase balansări şi figuri pe sârma invizibilă a neantului, la cea dintâi apropiere străină".

Dacă deceniul al patrulea al secolului trecut devine (simptomul schimbării de semn poate fi considerat filmul ***Îngerul albastru***), un timp al metamorfozei educatorilor, el va fi, prin câteva romane, între care şi ***Rusoaica,*** un roman al schimbării fronturilor. Nistrul fixează şi o altă graniţă, mult mai complexă, între lumea care a fost şi cea care va fi.

Rusoaica e prima dintr-o listă de opere interzise de Ministerul Instrucţiei în 1934. Lista se îmbogăţeşte cu volume ca ***Patul lui Procust, Icoane de lemn, Poarta neagră, Tablete din Ţara de Kuty, Cartea nunţii, Întoarcerea din Rai, La Medeleni, Calea Victoriei, Maidanul cu dragoste,*** toate învinuite de pornografie.

O bibliografie

Citesc în sentimentalele recapitulări ale lui ***Vasile Ernu, Născut în URSS,*** Polirom, 2006, următoarele rânduri pline de înţelepciune:

"Uniunea Sovietică nu a fost doar o ţară, a fost mai mult decât atât, a fost cel mai mare proiect politic utopic al modernităţii. Ea te face să te minunezi, te fascinează, iar fascinaţia pentru ea lasă urme şi răni adânci. Cum ar spune prima inteligenţă revoluţionară de după 1918, acolo nu arta imita viaţa, ci viaţa trebuia să devină artă. Acolo am trăit cu toţii cea mai grandioasă scriitură politică a secolului XX, cu avânturi eroice, cu eforturi inumane, cu tragedii cutremurătoare, cu victorii şi înfrângeri sângeroase. Acolo am trăit o scriitură în care toţi am fost contemporani unii cum alţii. Eroii noştri, personalităţile noastre, cuvintele şi lucrurile, indiferent de perioada reală în care s-au născut şi au trăit, au locuit simultan în noi în aceeaşi **komunalkă** numită URSS, fiind simultan şi precursorii, şi contemporanii noştri".

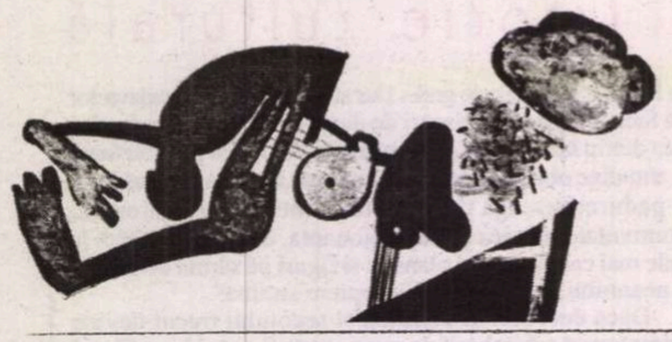
Da, literatura era sau trebuia să fie a oamenilor fericiţi. Dacă mureau, mureau eroic, precum Kotovski, Meresiev sau Cikalov, pentru triumful celei mai bune lumi cu putinţă. Se sacrificau pentru ea, pentru Stalin. ***Pentru viaţă*** se numea una dintre cărţile de succes consacrate eroului-aviator. Nu erau cărţi proaste. De altfel, şcoala de literatură pregătea profesionişti – adevăraţi profesionişti ai scrisului. Generaţiile lui Gorki şi ale lui Fadeev, ale lui Sadoveanu sau Cella Serghi mizau pe arta literară. Existau şcoli de literatură în care se ţineau lecţii (şi) despre arta literară. Prozatorii învăţau să construiască un personaj exemplar, atunci când profesiunea de prozator, exersată încă din anii tineri, nu îi îndruma către asta. ***Cantemiriştii*** sau ***Tabăra din munţi*** nu erau (totuşi) improvizaţii de cinci parale. Chiar nu erau? Zicem aşa astăzi ca să nu scriem că ne-am pierdut vremea de pomană citind operele exponenţiale ale realismului socialist? ***Convertirea şi, în ultimă instanţă, uciderea fiinţei utopizante ar putea defini literatura despre Basarabia.*** Dar omul utopizant nu renaşte sub alte form?

Iulian Băicuş observa, într-un frumos articol consacrat ultimului val al literaţilor, că „romanul autobiografic al fostului comsomolist şi poet Ştefan Baştovoi, convertit între timp la călugarie şi cele două romane ale lui Alexandru Vakulovski – ***Pizdeţ*** şi ***Letopizdeţ,*** combină expresivităţi din zona argotica a tinerei generaţii post-sovietice, la care Al. Vakulovski adauga lecturi din zona beatnică, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, un gram ***Trainspotting,*** puţin Salinger, hard rock moldovenesc cu ***Zdob şi Zdub, Bjork, Metallica*** şi ***AC-DC, Nirvana, The Doors,*** şi ***Paraziţii,*** viziunea lumii drogurilor şi a consumatorilor, atmosfera căminelor de liceu în care sunt cazaţi studenţii basarabeni, un anti-românism discret rarefiat într-o estetică destul de eclectică şi de ciudată, un anti-academism manifestat prin ura faţă de profii Universităţii din Cluj, amintind simultan de tradiţia ***Universităţilor mele*** a lui Maxim Gorki sau de romanele generaţiei '90 sau 2000 a scriitorilor ruşi sau chiar a tradiţiei anarhiste, pe care aceşti tineri o copiază cu bună ştiinţă".

Putem să ne amintim de experienţa istratiană? Sau bogziană?

Scrisul ieromonahului Savatie Baştovoi îşi descoperă o nouă expresivitate în ***Nebunul*** (Cathisma, 2006). "De la bun început, ne previne autorul, trebuie să spun că textul de faţă nu este o operă aghiografică, ci un roman scris cu toate uneltele necesare unei proze artistice, inspirat din realităţile consemnate în viaţa Sfântului Simeon cel nebun întru Hristos din Edessa". Dacă nu este o "operă aghiografică", modelul este hagiografic. Ieromonahul propune o nouă întemeiere literară, pornind de la cărţile sfinte. ■

(fragmente)



Monografii încântătoare sau fade, teze de doctorat docte sau mimând omniscienţa, eseuri sclipitoare sau improvizate se află alături de lucrări şi compilaţii subtile sau grosolane.

l i t e r a t u r ă

În preajma Centenarului Mircea Eliade

Rectificări necesare

„La moartea lui Eminescu, trei primi miniştri au însoţit convoiul funerar până la locul de veci. La moartea petrecută peste ţări şi ape, a celui mai mare om de cultură român din veacul XX nu l-a putut însoţi «decât tăcerea, în sânul obştei sale»"...

Const. Noica, *Urma paşilor săi*

Scriitorului şi savantului i-au fost consacrate, în ultimele şapte decenii – în ţară şi în străinătate – zeci de mii de pagini.

În articolul de faţă nu vom putea nici măcar să trecem în revistă capodoperele şi eşecurile exegezelor. Ne propunem să semnalăm erorile de informaţie, ignoranţa şi superficialitatea, alături de prezentarea unor citate desprinse din context, surse neindicate sau false, mărturii partizane.

Există o diversitate de modalităţi şi procedee în abordarea temei. Unii despoaie arhivele, descoperind manuscrise şi documente inedite, cercetează viaţa sau opera, preferă eseistica sau erudiţia cu ample schelării în subsolul paginilor.

Monografii încântătoare sau fade, teze de doctorat docte sau mimând omniscienţa, eseuri sclipitoare sau improvizate se află alături de lucrări şi compilaţii subtile sau grosolane.

Atunci când dicţionarele şi enciclopediile persistă în diabolica lor ignoranţă, nu ne găsim liniştea până ce autorii nu-şi recunosc erorile.

Este pentru a cincea oară când revenim asupra unor lacune informaţionale, sugerând celor în drept să analizeze observaţiile noastre şi să publice în câteva reviste de mare tiraj cu ce sunt ori nu sunt de acord.

Data naşterii. Până în 1984, conform mărturiilor autorului toată lumea ştia: *9 martie 1907.*

Un important cercetător român, Constantin Popescu-Cadem a descoperit mai multe documente despre viaţa lui Mircea Eliade, publicându-le şi comentându-le în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 1, ianuarie-martie 1983. Este reprodus în primul rând actul de naştere nr. 1996 din 1 martie 1907, prin care se certifică naşterea viitorului scriitor la 28 februarie 1907 (stil vechi), ora 5 dimineaţa. „Împricinatul" confirmă această dată în *Jurnal* vol. II, Editura Humanitas, 1991, p. 459, ed. a II-a, 2004, p. 473, versiunea americană, vol. IV, The University of Chicago Press, p. 88.

Într-un articol intitulat *Dicţionarul scriitorilor români* (*Jurnalul literar*, nr. 1-2, ianuarie, 1999) apreciam textul despre Eliade din volumul al II-lea, coordonat de Mircea Zaciu. Remarcam analizele subtile ale operelor, judecăţile de valoare şi sesizarea timbrului unic al memorialisticii, literaturii realiste şi a celei fantastice. Atrăgeam însă atenţia asupra câtorva lipsuri şi, în primul rând, asupra *indicării inexacte a datei naşterii.*

În vara anului 2005 s-a tipărit volumul al III-lea din *Dicţionarul General al Literaturii Române* „„Secţiunea" Mircea Eliade (p. 18-30) e redactată de acelaşi autor: Eugen Simion. Mă aşteptam ca eroarea să fie corectată. Zadarnică speranţă!

Am publicat un amplu eseu: *Despre un singur articol* (*Observatorul cultural*, nr. 40, 1-7 decembrie 2005). Arătam – la început – că Eugen Simion este o personalitate proeminentă a criticii şi istoriei noastre literare din ultima jumătate de veac. Opera lui Mircea Eliade îi era familiară de multă vreme. Domnia-sa este autorul unui studiu despre literatura fantastică a lui Eliade, apărut în *Luceafărul*, în ianuarie 1976. În acelaşi an publică volumul al II-lea din *Scriitorii români de azi*, în care e inclus capitolul de sinteză Mircea Eliade, judicios întocmit, atât informativ, cât şi interpretativ.

Monografia lui Eugen Simion *Mircea Eliade un spirit al amplitudinii* (1995) constituie un succes în exegeza eliadistă. Cu aceste „precedente", cel mai îndreptăţit să scrie capitolul despre autorul romanului *Maitreyi* părea să fie Eugen Simion. Rezultatul nu a fost cel scontat, deoarece în acest capitol mişună greşelile şi inadvertenţele.

Arătam în articolul din *Observatorul cultural* că semnalasem până atunci *de cinci ori* despre data naşterii scriitorului, conchizând:

„Aceste «noutăţi» ajunseseră în America *cu peste 20 de ani în urmă*, fiind consemnate de Mac Linscott Ricketts în monografia sa *Mircea Eliade the Romanian Roots, 1907-1945* (1988), p. 9. Că dl. Eugen Simion nu mă citeşte pe mine şi pe Mac Ricketts nu e grav. Dar să nu-l citească pe Eliade"...

Mea culpa! Cred că fostul Preşedinte al Academiei era suprasolicitat. Dar cei 11 cercetători care făceau parte din echipa sa de „coordonare şi revizie" a *Dicţionarului*, de ce nu au vegheat, comunicându-i toate observaţiile critce? Să sperăm că acum...

Nostimada e că, în aceeaşi revistă unde publicasem eu articolul (*Observatorul cultural*), peste câteva luni numai, un distins eliadist lua la rost pe autorul unei istorii literare că a îndrăznit să susţină că Eliade *s-a născut la 13 martie 1907.* Dar asta e data corectă! Ea corespunde celei de 28 februarie, stil vechi.

Povestea nu s-a terminat aici.

Editura Humanitas are salutarul obicei de a publica pe pagina a doua a fiecărui volum o succintă notă biografică despre autor. Conform primei ediţii a *Memoriilor* (1991), Mircea Eliade s-a născut la *28 februarie 1907*; ediţia a II-a a aceleiaşi cărţi (1997) „corectează": *9 martie 1907*; ediţia a III-a (2004) – probabil uluită – nu mai are tabel biografic. Ciudat e că ediţia a II-a a *Jurnalului*, tipărită în acelaşi an (2004) precizează: *28 februarie/9 martie 1907.* Informaţia e falsă însă, căci diferenţa dintre calendarul *iulian* (stil vechi) şi cel *gregorian* (stil nou) e de 13 zile, nu de 9.

Cărţile tipărite la Humanitas între anii 1991-1996 au drept dată a naşterii lui Mircea Eliade *28 februarie 1907.* Volumele apărute în 1997 au... schimbat macazul. Cititorii *Yogăi, Şamanismului, Ocultismului, Vrăjitoriei şi modelor culturale* au aflat cu surprindere că s-a revenit la *9 martie 1907.* Cine a comis această *vrajă*, n-am reuşit încă să descopăr.

Începând cu anul 1998 nu s-a mai schimbat nimic, decretându-se: Mircea Eliade s-a născut la Bucureşti, la *28 februarie 1907.*

Pentru numele lui Dumnezeu! Adăugaţi, vă rog: 28 februarie *stil vechi = 13 martie 1907.*

Cer scuze pentru insistenţa cu care am prezentat această incredibilă prestidigitaţie a datelor. Sarabanda continuă însă să ne joace feste şi azi, prin articole şi monografii, nu numai în România, ci şi în Franţa, Germania şi Italia.

Întocmirea neatentă a acestui microscopic portret biografic din pagina a doua a volumelor editate la Humanitas, lasă să se strecoare şi alte inadvertenţe de titluri şi date. Începând cu volumele editate în 1992 şi până în 2006. (*Jurnalul portughez şi alte scrieri*), ni se spune: „Între anii 1939 şi 1940... ţine cursuri de filozofie şi istoria religiilor la Universitatea din Bucureşti". Inexact – precizez eu. După martie 1938, Eliade n-a mai ţinut nici o oră de curs sau seminar.

Titlul exact al celor două volume de *Memorii*, apărute la Gallimard, e la singular: *Memoire.* Introducerea lui *s* final ca marcă a pluralului în peste 20 de „prezentări" nu o putem considera drept greşeală de tipar. E desigur un amănunt – capriciu al autorului? – de a-şi fi intitulat versiunea franceză *Memoire*, iar cea românească *Memorii.*

Revenim la articolul lui Eugen Simion din *Dicţionarul* Zaciu şi la greşelile semnalate de mine încă din 1999. Titlurile a două opere din tinereţe apar greşit: Cum am *descoperit* piatra filozofală şi Memoriile *soldatului* de plumb.

Formele corecte sunt: *Cum am găsit piatra filozofală* şi *Memoriile unui soldat de plumb.* Despre *Romanul adolescentului miop* ni se spune că e neterminat, iar despre *Gaudeamus* că „se află în manuscris", deşi îl tipărisem cu peste un deceniu în urmă.

Sugerăm ca titlurile operelor scrise de autor în româneşte să nu mai fie indicate în... traducere franceză.

Toate aceste carenţe au fost menţinute în textul tipărit în 2005 în *Dicţionarul General a Literaturii Române.* Li s-au adăugat alte inexactităţi: *Itinerar spiritual* (pentru *Itinerariu spiritual* – de două ori, p. 22) şi Revista *Sânziana* (pentru *Sânzana*).

Reproduc un singur paragraf din articolul meu apărut în *Observatorul cultural* în decembrie 2005: „Citirea în grabă poate provoca gafe de proporţii.

Parafrazând cele opt puncte ale programului de viaţă al adolescentului, copistul redă fraza: «Să cunosc concepţiile *didactice* şi să pot să le combat», înlocuind cuvântul subliniat cu *dialectice.* Ce-o fi avut elevul Mircea Eliade cu Hegel, să-i combată dialectica? Tot e bine că nu a apărut *materialist dialectice.* Ar fi fost de tot hazul! Şi culmea... ironiei. Citatul cu cuvântul buclucaş este extras din primul volum al *Scrierilor de tinereţe*, intitulat *Cum am găsit piatra filozofală...* Dar autorul articolului din *Dicţionar* uită să facă trimiterea respectivă. Păcat! Şi-ar fi dat seama şi-ar fi îndreptat tacit cele două erori la care m-am referit"...

Alţi amatori transcriu mecanic până şi greşelile de tipar, inventează ziare la care *Eliade n-a colaborat* niciodată (*Calendarul*) şi titluri greşite de conferinţe (cf. *Rost*, aprilie 2003).

În 2002 apărea o revistă într-un atractiv ambalaj: *Enciclopedia personalităţilor.* Numărul 12 pe care-l avem în faţă cuplează viaţa scriitorului român cu cea a lui... Cicero. Sunt rezumate corect câteva elemente din biografia savantului. Folosind mai multe izvoare documentare şi încercând fişele, *autorul anonim* face mai multe confuzii. Mai grave mi se par invenţiile cu caracter calomnios, fără suport real. Iată una dintre ele: „Printre *interesele* lui Mircea Eliade s-a numărat şi politica; el a candidat din partea Partidului *Totul pentru Ţară* (expresie politică a Mişcării Legionare) în alegerile din decembrie 1937. După ce Partidul *Totul pentru Ţară* a câştigat alegerile, *Mircea Eliade a fost desemnat ca deputat legionar în Parlamentul României* (subl. M.H.)."

Lucrurile acestea pot fi verificate. Lista deputaţilor la alegerile din 1937 a fost publicată în ziarele epocii. Îmi aduc aminte că „povestea" lui Eliade deputat legionar fusese lansată în Italia, prin 1985-86. Am cercetat încă de acum 20 de ani la Biblioteca Academiei documentele respective (ziarul *Buna Vestire*) şi m-am convins de... minciună. Cred că e cazul să se facă noi cercetări. Cine ştie! S-ar putea să se fi tipărit între timp un număr special, unde să fi fost introdus şi numele scriitorului.*) Am reprodus în monografiile şi recenziile mele, dar mai ales în cele 11 volume ale Dosarului Eliade (Editura Curtea Veche, 1998-2006) zeci de exemple, de citate greşite, falsificate, desprinse din context sau pur şi simplu inventate de polemişti înverşunaţi sau biografi mimând imparţialitatea. Ele figurează aproape fără întrerupere, între 1935-2006, cu pauze mai mari în acele perioade când în România nu avea drept de semnătură (1944-1967; 1970-1972; 1982-1983).

Caracterizarea lui Eliade drept un amestec de legionarism şi ceauşism a fost destrămată cu uşurinţă de toţi contemporanii scriitorului care nu suferă de amnezie. Memorialistica lui Pericle Martinescu, Victor Felea, Sanda Stolojan, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca oferă amănunte concrete asupra situaţiei reale. Corespondenţa (emisă şi primită) – autentică şi nu contrafăcută – a fost adusă în discuţie de apărătorii lui Eliade.

Calomniatorii de profesie supraliciteaza decretând: josnicia caracterului, arivismul, ignoranţa, lipsa de talent şi diletantismul, atât al istoricului religiilor şi orientalistului, cât şi al romancierului şi eseistului.

Cel mai recent procuror, vehement şi intransigent, a apărut în 2006 şi se numeşte Cătălin Avramescu. De ce a tăcut până acum e un mister. Să-i dăm cuvântul: Mircea Eliade este „un personaj obsedat de propria carieră, un romancier mediocru, un caracter revendicativ şi egolatru, care călătoreşte în Europa pe banii familiei". (*Dosarul Eliade, 22*, 28 februarie-6 martie 2006).

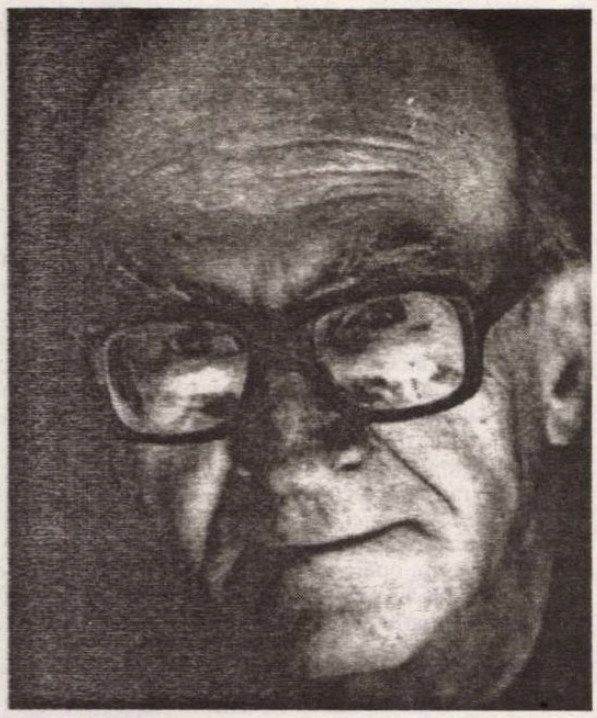
„Eliade a dat dovadă, în numeroase ocazii, de o micime sufletească îngrijorătoare, de un egoism feroce... de scăderi morale consistente... Luaţi chestiunea competenţei lingvistice. Studenţii americani ai lui Eliade se plâng că nu înţeleg mare lucru din engleza lui Eliade. Nu publică nimic de valoare până la 40 de ani... Un mărunt aspirant pe scena culturală" (*Idei în dialog*, nr. 6, iunie 2006).

Afirmaţiile de mai sus nu sunt documentate. „Informaţiile"

---

*) La sfârşitul lui august 2006 citesc stupefiat aceeaşi „informaţie": „Scriitorul a fost ales deputat în 1937, pe listele Partidului *Totul pentru , ară*, care aparţinea mişcării legionare" (Simona Chiţan, *Legionarismul lui Eliade*, în *Evenimentul zilei*, nr. 4656, 29 august 2006.)

nsist asupra obligaţiei elementare a cercetătorului onest *de a merge întotdeauna direct la sursă*, şi nu prin intermediari.



sunt inexacte, false. Lipsa de moralitate, micimea sufletească îngrijorătoare, egoismul feroce.

Cei ce l-au cunoscut, în diferite perioade ale vieţii – de la copilărie până la senectute – s-au referit la o fiinţă seducătoare, care i-a fascinat. Peste o sută de personalităţi – profesori, scriitori şi oameni de cultură din întreaga lume cu o altă opinie (în amintiri, eseuri şi monografii). Să se fi înşelat chiar toţi? Să avem de-a face cu o fire duplicitară? Opera literară a lui Eliade e derizorie şi insignifiantă?

Dl Cătălin Avramescu e dator să ne indice sursele documentare. După ştiinţa noastră D-sa nu a avut relaţii personale cu Eliade. Numele nu îi este menţionat în *Jurnal*. Cine şi când i-a vorbit despre lacunele lingvistice ale „subiectului" D-sale?

Coincidenţa face, ca tocmai în timpul redactării paginilor de faţă să citesc un articol aniversar al unui celebru muzicolog, Guy Cherqui, apărut într-o importantă revistă italiană de muzică şi reprodus într-o publicaţie românească. O paranteză îl aminteşte pe Mircea Eliade „care s-a distins printr-o remarcabilă deschidere faţă de limbile şi culturile altora. El vorbea opt limbi diverse, printre care sanscrita şi persana"... (Guy Cherqui, *Vocile României* în *Amadeus*, mai 2006, reprodus în **România literară** nr. 22, 2 iunie 2006).

Până la 40 de ani (adică până în 1947!) Eliade publicase peste 20 de volume: beletristică, memorialistică şi orientalistică. Nuvelistica şi eseistica (în română, franceză, engleză, italiană, portugheză şi spaniolă) poate fi consultată în orice *Bibliografie*. Sunt peste o mie de titluri.

În 1934 un publicist obscur, Ilariu Dobridor a scris un articol intitulat *Un foarte oarecare: Mircea Eliade*. Se referea însă la o singură carte – considerată de marii noştri critici interbelici drept o reuşită.

Denigratorii au evoluat: contestă întreaga operă literară a lui Eliade (fără argumente!). Ce se va întâmpla peste alţi 70 de ani cu Dl Cătălin Avramescu? Va mai figura Eliade în istoria literaturii, sau numele lui va fi înlocuit cu al celui ce-l nega în 2006? Din cei doi – cine e... *un foarte oarecare*?

Referitor la acribia exegeţilor ar trebui să mai amintesc o întâmplare dramatică, generatoare de confuzii. Ne-o destăinuie Mac Ricketts într-o recenzie a volumului îngrijit de mine *Textele „legionare" şi despre românism*. Pentru prima oară învăţatul american a venit în contact cu aceste articole ale lui Eliade în 1981, în sala 3 a Bibliotecii Academiei Române.

„Când am scris cartea *Mircea Eliade – rădăcinile româneşti* am apelat în unele cazuri *la acele traduceri* făcute în grabă în România şi îmi dau seama acum că nu erau, întotdeauna exacte. Totuşi, pe baza acestor pasaje, la care se adaugă citate din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, Adriana Berger, Norman Manea şi alţii şi-au lansat atacul postum împotriva lui Eliade, acuzându-l că ar fi fost legionar şi antisemit". (*Ce dezvăluie textele*, în *Jurnalul literar*, august-septembrie 2002).

Să mai insist asupra obligaţiei elementare a cercetătorului onest *de a merge întotdeauna direct la sursă*, şi nu prin intermediari?

Invectivele, calomniile şi acuzele gratuite erau combinate cu suspiciunea şi insinuarea. Încropite în grabă de procurori improvizaţi, acele texte, în marea lor majoritate *comandate*, se depărtau de la litera şi spiritul originalului.

Am arătat că citatele trunchiate pot falsifica sensul; la fel şi ignorarea epocii în care au avut loc evenimentele, poate induce în eroare. Ca să impresioneze, ziarele centrale cu tiraj de masă publicau incriminarea cu litere de-o şchioapă: *„Cine ştie, spre exemplu, că Eliade şi Cioran se aflau la Bucureşti, în 1941, în timpul crimelor sângeroase, făcute de Garda de Fier."* (*Evenimentul zilei*, 9 aprilie 2002).

În realitate, Eliade se se afla de un an de zile la Londra. Şi chiar dacă ar fi fost în ţară, de ce l-am considera inculpat?

„Eliade a crezut în Germania nazistă până la înfrângerea ei definitivă." (*Evenimentul zilei*, 10 aprilie 2002). Unde? Când? Cum? Reproduceţi citatul! Cu ocazia apariţiei versiunii româneşti a cărţii lui Daniel Dubuissin, *Evenimentul zilei* titra cu litere roşii de 3-4 cm: *„Eliade făcut praf!"* (5 iulie 2003).

Până şi un istoric – Florin Ţurcanu, autor al unei monumentale monografii despre Eliade, răspunde unui interviu, luat de Simona Chiţan, care reproduce cu majuscule:

„Eliade a fost fără îndoială un militant activ înscris în mişcarea legionară. Rapoartele politice îl desemnează chiar ca „scriitor legionar". (*Evenimentul zilei*, nr. 4371, 23 februarie 2006).

Ce sunt aceste „rapoarte politice" ale fostei *Siguranţe* şi apoi ale *Securităţii*, ne-a descris detaliat un *implicat direct*, cumnatul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, scriitorul Petre Pandrea, în volumul *Memoriile mandarinului valah*. Am discutat pe larg această mascaradă în două recenzii din *Jurnalul literar* şi **România literară**. Falsurile şi minciunile ocupă fotoliul de orchestră a acestor delaţiuni, alături de incompetenţă şi agramatism. *Anatomia mistificării (1944-1989)* de Stelian Tănase dezvăluie trucajul declaraţiilor proceselor-verbale, unde defăimarea e pe primul plan (cu sau fără motiv).

Să nu ştie un istoric că mărturiile anchetelor, declaraţiile şi „informaţiile" se făceau sub ameninţări, bătăi şi tortură, sau în cazul cel mai „fericit" prin... dictare?

Am avut curiozitatea şi răbdarea să verific veridicitatea unor astfel de aserţiuni dintr-un document tipărit în 2002: *Opisul emigraţiei politice* de Mihai Pelin. *Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii*.

Fiind autor şi editor al câtorva cărţi de Eliade al corespondenţei şi documentelor, am pretenţia că sunt familiarizat cu biografia lui spirituală. Am descoperit cu surprindere mai multe date incorecte şi aproximative. Am găsit peste zece erori la „capitolul" Mircea Eliade (ani, date, reviste, cărţi, deplasări, călătorii). Iată câteva afirmaţii năucitoare: *„În 1924 scrie foiletoane la Cuvântul..."*; *„Fost ataşat al României la Madrid"...*; *„Asistent universitar la Cambridge"...*; *„Revine în ţară din India, la începutul lui 1932"...*; *„În toamna anului 1945 a sosit în Anglia cu Aron Cotruş"...*; *„În 1943 e numit ataşat cultural la Lisabona"...*; *„Cooptat de gestapoul germar"*... etc. etc.

Ce încredere putem avea în asemenea documente? Credeam cu naivitate că o expertiză grafologică ar fi suficientă, că ea ar lumina labirintul. Dar cine ar putea delimita discreditarea de culpă, plastografia de autenticitate, impostura de corectitudine?

Pe alte meridiane se petrec lucruri similare. Medicul şi stomatologul lui Eliade din America, doctorul Alexandru Ronnet ne-a lăsat un scurt text tipărit despre fostul său pacient. Printre altele, ne relatează despre un agent al Securităţii româneşti, Ilie Olteanu, care urmărea activitatea şi deplasările lui Eliade, fiind stipendiat de ambasada română din America. „În acelaşi timp informa F.B.I.-ul din Detroit, despre toate cele raportate la Ambasada română. Agenţii F.B.I. i-au cerut să ţină o contabilitate exactă de banii primiţi. După informarea dată la F.B.I. se ducea la confesorul lui, un iezuit care cu interes lua note despre activitatea lui de *informator şi triplu agent*." Lipsa de seriozitate şi improvizaţia celor ce fac afirmaţii gratuite mi-a fost confirmată de comentariile pe marginea concursului *Mari români*, organizat de Televiziunea română. Printre primii zece clasaţi se află şi Mircea Eliade. A doua zi după anunţarea rezultatului dintr-odată injuriile şi „demascările" s-au transformat în omagii apologetice. Într-un cotidian central, unde a fost calomniat şi insultat în ultimii ani, apar prin minune superlative năucitoare, unele din ele nejustificate, altele lipsite de sens: „Adolescentul miop fascinat de ocultism, celebru încă din tinereţe, liderul generaţiei interbelice este cel mai citat autor în lumea academică. Celebru şi respectat în Occident, tradus în aproape toate limbile, a devenit părintele fondator al istoriei religiilor, Catedra de Istoria Religiilor de la Universitatea din Chicago purtându-i numele. Mircea Eliade este un caz fără precedent în cultura română. Nu s-a sfiit să pornească de unul singur o revoluţie. Prin sacralizarea lumii, Eliade a deschis calea marii revoluţii spirituale." (*Evenimentul zilei*, nr. 4505, 9 iulie 2006, *Primii zece „Mari Români"*).

A doua zi, în acelaşi ziar se reiau ditirambii iresponsabili. Apare însă o frază despre legionarism. Autorul anonim al portretului, părând că-i acordă eroului său circumstanţe atenuante, comite o inexactitate: „De la mijlocul anilor '30, Mircea Eliade a devenit susţinător al ideologiei Mişcării Legionare, de care s-a distanţat ulterior şi a refuzat orice referire la acea perioadă din tinereţea sa."

În cele aproape 20 de rânduri am mai găsit şi alte carenţe. Operele lui Eliade nu au fost traduse în 18 limbi, ci în 26 (cu o zi înainte ni se comunicase că transpunerea scrierilor sale fusese făcută „aproape în toate limbile"). Şi cifrele celelalte (numărul volumelor şi articolelor) diferă cu mult faţă de realitate. Bibliografiile ar fi oferit date mai precise.

O altă „noutate" e contrazisă de orice manual şcolar: „A publicat primul volum în 1927, *Romanul adolescentului miop*.

Una din părerile eronate ale istoriografiei noastre literare este „proclamarea" lui Eliade drept anti-arghezian. Această opinie se bazează pe câteva articole apărute în *Cuvântul* în 1927.

Primul dintre ele, la 12 ianuarie, pare mai „moderat": „Nu suntem împotriva Dlui Arghezi. Dimpotrivă. Îi recunoaştem toate însuşirile talentului său şi-i admirăm originalitatea. Dar nu putem admite exagerata admiraţie."

Revine peste cinci zile şi se dezlănţuie la 19 iunie şi la 7 decembrie. Autorul de-abia împlinise 20 de ani.

Peste jumătate de veac am cunoscut-o pe enigmatica R., prima femeie care a însemnat ceva pentru viaţa lui Eliade. Am stat îndelung de vorbă cu Rica Stoicescu (fostă Botez) şi printre altele am discutat şi despre... Tudor Arghezi.

„Ţin minte poezia care i-a plăcut cel mai mult. Mi-a recitat-o în seara aceea. Ascultă, Rica:

„Iubirea noastră a murit aici
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici..."

Interlocutoarea mea, aproape octogenară, cu o voce tremurândă îmi spune cu emoţie în glas întreaga poezie *Oseminte pierdute*, făcând precizarea că o ştie de la Mircea: i-a recitat-o de câteva ori.

În *Albumul Eliade* am reprodus (la pagina 119) facsimilul dedicaţiei de pe pagina de gardă a romanului *Maitreyi*:

„D-lui Tudor Arghezi cu bucuria că ar putea să mă citească
Mircea Eliade, aprilie 1993"

Cine mai ştie că Arghezi s-a aflat în juriul care a premiat *Huliganii* ca „cel mai bun roman al anului 1935"? Premiul I. Al. Brătescu-Voineşti i-a fost acordat lui Eliade de: Arghezi, Rebreanu, Perpessicius, Cioculescu, Busuioceanu, Mihail Sebastian şi Hortensia Papadat-Bengescu (Cf. *Facla*, 27 iulie 1936).

În 1967 Eliade se întâlneşte la Roma cu Tudor Teodorescu-Branişte. În discuţia lor, la un moment dat, vine vorba despre pamfletele anti-argheziene din 1927. Autorul îşi reneagă excesele din tinereţe spunând: „Arghezi a fost şi rămâne un mare poet. Greşisem eu". (*Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade*, Ed. Humanitas, 1998, p. 285).

La 15 iulie 1968 Eliade îi scria lui Alexandru Rosetti: „În ultimele luni biblioteca mea românească a crescut considerabil între altele am primit *Operele complete* ale lui Tudor Arghezi (*Europa, Asia, America*, vol. III, Ed. Humanitas, 2004, p. 100).

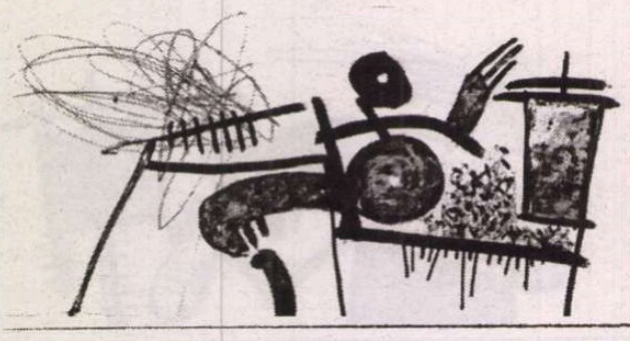
Cel mai convingător document pentru ce ne-am propus să demonstrăm este pledoaria lui Eliade pentru traducerea în limba engleză a versurilor lui Arghezi, datată *11 aprilie 1974*:

„Criticii literari sunt de acord că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român al acestui secol şi îl consideră drept unul din cei mai originali poeţi europeni ai timpurilor noastre. Varietatea şi măreţia operei sale poetice, ce se întinde pe o perioadă de peste şaizeci de ani, poate fi comparată cu nesecatele creaţii ale lui Goethe şi Hugo.

Din nefericire, Tudor Arghezi, ca şi marele său predecesor, Mihai Eminescu, este puţin cunoscut în afara României... Dificultăţile traducerii poeziei argheziene sunt imense. De fapt, mulţi ani am fost convins că Arghezi este intraductibil, mai ales în engleză. După o lectură atentă a volumului *Flowers of Mildew* realizat de Michael Impy şi Brian Swann, sunt înclinat să renunţ, la scepticismul meu iniţial. Admir, în primul rând, efortul lor de a reda întreaga bogăţie a textelor originale, chiar frazele ideomatice şi expresiile arhaice sau argotice...

Mircea HANDOCA

(continuare în pag. 20)



Aceste antologii mă interesează cu precădere pentru că au devenit niște surse de afaceri necinstite, de vreme ce editorii lor răspândesc în mii de exemplare texte clasice batjocorite.

critica ediţiilor

Despre prefaţa filologică

NASED. Nu este un cifru, ci pur şi simplu abrevierea banalului şi urâtului titlu „Notă asupra ediţiei“, care ar trebui să preceadă, totuşi, textele tuturor antologiilor de literatură clasică română, deşi pare tradus stângaci, într-o academie de-mpiedicaţi în limbă şi-n prepoziţii, folosit frecvent, şi de mine, în loc de limpedele „Notă despre ediţie“ sau de mai limpedele „Prefaţă textologică“. Ultimul implică şi impune o seamă de exigenţe specifice. Dar nu despre denumirea potrivită sau nepotrivită a respectivei prefeţe mi-am propus să scriu în articolul de astăzi, ci despre însăşi prefaţa textologică, o temă majoră, dar abordată doar uneori în „critica ediţiilor“ şi mai mult tangenţial, îndeosebi când venea vorba despre absenţa sau insuficienţa ei în antologiile şcolare şi de popularizare din literatura clasică română. Aceste antologii mă interesează cu precădere pentru că au devenit niște surse de afaceri necinstite, de vreme ce editorii lor răspândesc în mii de exemplare texte clasice batjocorite.

Cei mai mulţi editori români contemporani, circa 98%, ai celor două tipuri de antologii, în majoritatea lor făcători de orice care nu cere cunoştinţe de specialitate ori de o specialitate specială, cum este textologia, desconsideră obligaţia profesională – sau poate că nici nu ştiu că o au – de a expune într-o prefaţă structura cărţii pe care – dragă Doamne! – o editează, criteriile după care s-au condus în alegerea textelor, argumentele pe baza cărora au optat pentru o ediţie sau alta folosită ca ediţie-matcă, precum şi să-şi justifice, pe temeiul analizei critice a ediţiei-matcă ori a ediţiei, ediţiilor originale şi a manuscriselor autografe, normele stabilite pentru transcrierea corectă a textelor antologate. Aceşti 98% nefiind editori profesionişti, vreau să spun meseriaşi, cărţari, adică făcători de cărţi, ci, în majoritate, „oameni de afaceri“ cu veleităţi mai mult sau mai puţin culturale, rezultate din năzuinţe de scriitor refulate, disprețuiesc asemenea analize care impun o riguroasă şi continuă verificare minuţioasă a cunoştinţelor în raporturile lor cu detaliile textelor şi sintetizarea observaţiilor rezultate în prefeţe editoriale textologice. Le disprețuiesc din mai multe motive, dintre care menţionez numai câteva. În primul rând, pentru că sunt ageamii, neşcoliţi sau insuficient şcoliţi în istoria literaturii şi a limbii literare române. Nefiind şcoliţi sau fiind insuficient şcoliţi în ambele discipline şi îndeosebi în cea de a doua, nu ştiu cum trebuie să fie făcută analiza critică a unui text clasic dintr-o ediţie originală, dintr-un manuscris autograf şi dintr-o ediţie postumă. Într-al treilea rând, pentru că ei sunt „oameni de afaceri“, iar pentru un „om de afaceri“ *time is money*, deci nu au timp de pierdut – luni de zile şi uneori ani întregi - în arhive şi biblioteci, pentru colaţionarea unor texte şi verificarea autenticităţii şi valorilor fonetice şi morfologice ale unor grafii. În al patrulea rând, pentru că, din aceeaşi cauză, a neşcolirii, la care se adaugă o trăsătură caracteristică „omului de afaceri“, pragmatismul combinat cu tradiţionala ostilitate a ignorantului faţă de subtilităţile quasi-abstracte ale unor profesiuni intelectuale neproducătoare imediat de substanţiale profituri, majoritatea din cei 98% consideră ca inutilă prefaţa textologică a unei ediţii întrucât, spun ei, pe cititorii numitelor colecţii nu-i interesează nici structurile cărţilor pe care le cumpără, nici criteriile de selectare a textelor şi cu atât mai puţin normele filologice după care au fost transcrise, ci numai numele autorului şi „cuprinsul“ culegerii. Bineînţeles că pe cei mai mulţi cumpărători, ca de altfel şi pe difuzori şi librari, nu-i interesează prefaţa îngrijitorului ediţiei, cu toate menţiunile ei, inclusiv cele textologice, după cum pe cei mai mulţi cumpărători de aspirină tamponată sau de extraveral (să zicem) nu-i interesează prospectele farmaceutice din cutiile cu drajeuri. Ceea ce nu înseamnă că prospectele pot lipsi din cutii, pentru că în prospect producătorul dă seamă specialiştilor – medici şi farmacişti –, dar nu numai lor, ci şi multor cumpărători interesaţi de calităţile medicamentului recomandat de medic. *Comparaison n'est pas raison*, însă prefaţa textologică are o semnificaţie oarecum similară cu aceea a prospectului farmaceutic, întrucât în pagina sau în paginile ei producătorul cărţii sau îngrijitorul ediţiei are, în principiu, obligaţia să dea seamă specialiştilor din domeniu de calităţile „produsului“ său, obţinut prin analiza critică a textelor şi sinteza observaţiilor extrase. Deci repet, sperând să fiu, în sfârşit, înţeles de toţi cei ce sunt sau vor să fie în cauză: prefaţa textologică nu se adresează cititorilor oarecare, ci specialiştilor filologi, oferindu-le certitudinea că au în faţă o ediţie corespunzătoare exigenţelor profesionale, precum şi posibilitatea verificării calităţilor ei. O ediţie fără prefaţă filologică sau fără indicarea unei ediţii-matcă de referinţă trebuie să fie considerată întotdeauna ca o ediţie de mântuială sau ca un plagiat după o ediţie anterioară, îngrijită de altcineva decât cei ce vor să pară a fi autorii ei.

Un alt motiv pentru care managerii editurilor preferă să tipărească antologiile de literatură clasică română fără să justifice în prefeţe selecţia şi transcrierea textelor, pare-mi-se că ţine de o psihologie oscilând între tertipăria şi prudenţa neguţătorească. Să-mi deslușesc presupunerea. O prefaţă semnată, care să concentreze, fie şi numai într-o singură pagină, tipărită cu corp 6/6, criteriile *personale* de selecţie şi sinteza *personală* a unei analize lingvistice *personale* în câteva norme de transcriere a textelor, conţine, la o adică, premisa europeană a unor drepturi de autor, până acum încălcate de mulţi editori români contemporani. Pentru aceşti mulţi, a tipări, cu ajutorul nimănui, prin simplă copiere, adică prin plagiere, sau cu concursul unui anonim ori al unui quasi-anonim în materie, dar aflat în intimă relaţie, probabil că prin spiritism, cu Anton Pann, Odobescu sau Caragiale (să zicem), anonim ori quasi-anonim căruia scriitorii îi dictează discret textele lor din antologii, alese nu se ştie de ce, scutindu-i astfel şi de obligaţia cunoaşterii buchiilor şi variilor ortografii din secolul al XIX-lea şi de la începutul veacului al XX-lea, sunt niște metode care-i apără de riscul reducerii beneficiilor prin plata unor drepturi de autor şi respectarea unor obligaţii contractuale.

O altă metodă utilizată pentru a elimina prefaţa textologică este înlocuirea ei printr-o simplă indicaţie bibliografică, intitulată uneori „Notă asupra ediţiei“, de fapt o simplă trimitere la o ediţie anterioară a aceluiaşi text sau a aceloraşi texte. Fără a fi o adevărată „Notă asupra ediţiei“, o asemenea trimitere este corectă dacă are în vedere o ediţie de referinţă recentă. Insist asupra acestor doi termeni pentru că adeseori managerii editurilor ori anonimii şi quasi-anonimii lor pseudo-îngrijitori fac trimiteri fie la ediţii anonime sau quasi-anonime din trecut, fie la ediţii ce s-au bucurat, la vremea lor, pe la mijlocul secolului trecut, de o anumită faimă, pe care, însă, evoluţia cercetărilor lingvistice a veştejit-o. Exemple în acest sens sunt multe ediţii apărute, până prin anii 1940-1945, din cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Radu Popescu ş.a., precum şi celebra, neîntrecuta-n calităţi, până în 1959, ediţie a operei lui I.L. Caragiale, începută de Paul Zarifopol şi continuată, după dispariţia lui, de Şerban Cioculescu. Şerban Cioculescu şi-a corectat însuşi, cu prilejul publicării primului volum din ultima ediţie de opere ale lui I. L. Caragiale, în 1959, îngrijită împreună cu Al. Rosetti şi Liviu Călin, vechile criterii de transcriere, care nu mai corespundeau noilor exigenţe ale textologiei. De aceea, a indica, în anii 2004-2006, ca ediţia-matcă a unei antologii şcolare sau de popularizare din opera lui Caragiale, ediţia Zarifopol-Cioculescu din anii 1930-1939, aşa cum au făcut unii editori contemporani, înseamnă a fi un pseudo-editor. Sau poate mai bine zis, un „om de afaceri“ cu ifose culturale.

Unii din aceşti ifosaţi, dorind parcă să-şi demonstreze cu tot dinadinsul nepriceperile în meseria de editor, arogată cu impertinenţa arogantă a parvenitului prin puterea banilor sau prin apartanenţa la un grup cu interese financiare comune, reproduce sau pune pe altul, nenumit, să reproducă textele culese, după ureche sau (şi mai uşor) după „programa analitică“, din opera unui scriitor clasic, folosind câte o ediţie oarecare, indicată, de asemenea, într-o notă bibliografică, deci procedând, aparent, corect. Această aparenţă ascunde, însă, o mare eroare, întrucât un atare tip de editori improvizaţi nu ştiu şi pare-mi-se că, grăbindu-se să-şi încaseze beneficiile, nici nu vor să ştie că orice reeditare a unei cărţi de literatură clasică trebuie să-nceapă cu critica textului ori a textelor din acea carte, critică întemeiată pe colaţionarea respectivului text/respectivelor texte cu ediţia sau ediţiile lui/lor originale, antume, „de bază“, dacă nu este vorba de reproducerea unui text sau a unor texte după o recentă ediţie de referinţă, adică îngrijită de textologi autentici, cum au fost profesorii P.P. Panaitescu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Jaques Byck, Şerban Cioculescu, I. Fischer, Radu Albala şi cum mai sunt câţiva, al căror număr este, însă, în continuă scădere. În continuă scădere naturală, dar şi din cauza invaziei de activişti editoriali incompetenţi ca şi predecesorii lor într-ale activismului, şi din pricina confuziilor create de ignoranţele lor şi ale unor coordonatori, câţiva împodobiţi chiar cu titluri academice, cărora le convin, din punct de vedere financiar, situaţiile confuze. Dacă voi socoti că se impune, voi reveni cu amănunte.

G. PIENESCU

Rectificări necesare

(urmare din pag. 19)

Pe scurt, *Flowers of Mildew* reprezintă o realizare poetică extraordinară şi o recomand călduros pentru publicare. Publicul vorbitor de engleză va descoperi un mare poet modern.“ (*Europa, Asia, America*, vol. III, p. 443-444).

O altă problemă *esenţială* este cea a retraducerii în românește a unui text scris iniţial de Eliade în limba sa maternă. Timp de un deceniu (1980-1990) în special în revista *Ateneu* din Bacău (dar şi alte publicaţii şi volume) s-a folosit acest procedeu. Autorul a protestat, spunând că e inadmisibil atâta vreme cât există originalul în limba română.

Au apărut în presă informaţii că Eliade, printr-o dispoziţie testamentară, a hotărât că *Jurnalul inedit* (59 de caiete mari, cuprinzând 4097 de pagini) poate fi oferit publicului doar peste câteva decenii.

Propun să fie încredinţat tiparului facsimilul acestei decizii, deoarece în discuţiile scriitorului cu Dinu Noica, Mac Ricketts şi cu mine dorea tipărirea neîntârziată a acestei opere autentice. Corespondenţa publicată confirmă toate acestea la *6 decembrie 1973*, *6 decembrie 1975* şi *19 aprilie 1984*.

În pledoaria mea pentru precizie şi franchețe trebuie să fac o mărturie.

Am descoperit recent că în volumul editat şi prefaţat de mine la Editura Dacia, în 2001, se află un articol al lui Eliade din care a fost omisă o pagină incendiară. Este vorba de *Elogiu Transilvaniei*, apărut prima oară în *Vremea* la 28 noiembrie 1936. Finalul ultranaţionalist nu figurează nici în paginile reproduse în *Vatra*, nr. 6-7/2000.

Am transcris acest fragment reprobabil în *Jurnalul literar*, oct.-decembrie 2005 şi în interviul pe care i l-am dat lui Gabriel Stănescu (*Viaţa Românească*, nr. 4-5, aprilie-mai 2006). Dacă pretindem de la alţii precizie, corectitudine şi responsabilitate, trebuie să fim exigenţi şi riguroşi, în primul rând, faţă de noi înşine.

Mircea HANDOCA

Nota redacţiei: Ştim că dl Handoca este un bun cunoscător al biografiei şi operei lui Mircea Eliade şi că se ocupă de mulţi ani, cu devotament, de editarea textelor lui. Aşa se explică de ce am făcut loc în paginile revistei noastre acestui studiu, deşi nu suntem de acord cu toate afirmaţiile pe care le cuprinde. Entuziasmul dlui Mircea Handoca se asociază uneori cu un anumit amatorism, greu de acceptat în stadiul la care a ajuns azi cercetarea ştiinţifică referitoare la Mircea Eliade.

Ar trebui să existe bănci şi seifuri pentru cuvinte, ar trebui ca tot omul să facă economii de cuvinte şi donaţii de cuvinte şi investiţii în cuvinte forte. Iar vorbele goale, inflaţia de cuvinte, falsul să fie un semn de pericol public.

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

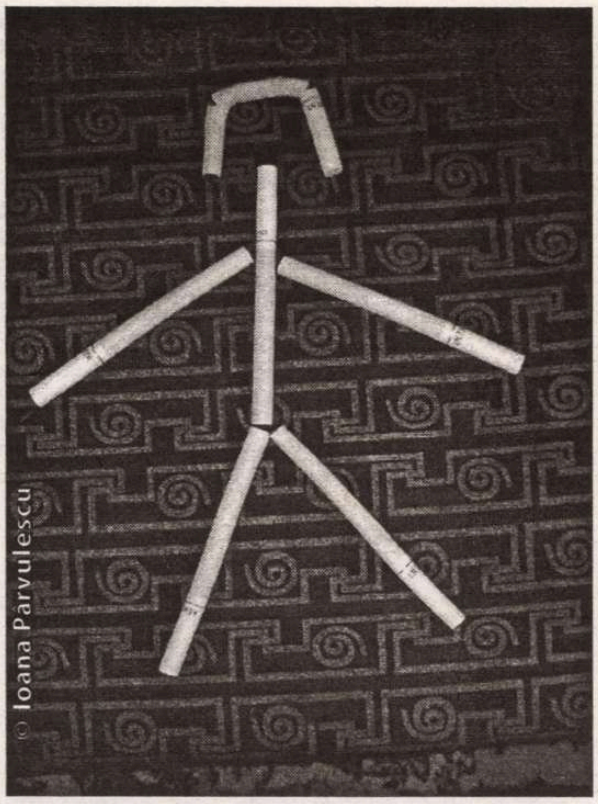
Parol!

Constatam, de curând, într-un grup de prieteni apropiaţi ca vârstă, că nu se mai foloseşte în ziua de azi, la nici o generaţie, formula magică a copilăriei noastre: „Pe cuvânt de onoare!“ Când trebuia să convingi, când îţi era pusă la îndoială sinceritatea, când voiai să închei discuţia, ajungea să rosteşti formula asta, la fel de eficientă ca „Abracadabra!“ în momentele de cumpănă din poveşti. Totul se limpezea şi se liniştea ca prin farmec. Nu mai încăpea discuţie! Pe de altă parte, când făceai o promisiune greu de ţinut sau când spuneai un lucru îndoielnic şi ţi se cerea să le validezi cu un „Pe cuvântul meu de onoare!“ te simţeai înfiorat ca un martor care face declaraţii sub jurământ, într-o solemnă curte de justiţie. Te gândeai bine înainte să spui un asemenea lucru. De câte ori, chiar în jocurile noastre inocente, nu am cerut sau nu mi s-a cerut garanţia cuvântului de onoare! Nu-mi amintesc să mi-l fi călcat vreodată, nu cu voie, în orice caz. Chiar copiii mai mari şi mai „răi“ decât mine, cărora le ceream această garanţie ezitau, se fâstâceau şi până la urmă evitau să-şi dea cuvântul dacă era ceva care să scârţâie, în afirmaţiile lor, de obicei cu scuza „nu-mi dau cuvântul pentru atâta lucru!“.

Exista şi varianta prescurtată: „Pe cuvântul tău? Pe cuvântul meu!“ Nu ştiam, desigur, ce e cuvântul, nici ce e onoarea, dar le intuiam importanţa şi le preţuiam la adevărata lor valoare. Simţeam că e prea riscant să le pierzi. Lumea copiilor are, contrar clişeului închis în adjectivul „copilăresc“, un grad de solemnitate şi o seriozitate care se pierd pe parcurs. Mizele sunt întotdeauna foarte mari. Lumea în care ne jucam avea cuvânt, noi aveam onoare.

În romanele balzaciene şi în secolul balzacian existau afaceri încheiate numai „sur parole“, sub jurământul cuvântului dat. *A da* un *cuvânt* era la fel de eficient ca a da un avans în bani sau a lăsa orice altă garanţie palpabilă. Ce se întâmpla dacă nu-ţi respectai cuvântul? Erai pierdut: ţi se întorcea spatele, nu mai puteai face nimic constructiv, erai ca o fiinţă cu contururile sparte. Paguba era mult mai mare decât cea în bani sau în bunuri.

La Caragiale faimosul „parole d'honneur“ a devenit, ca toate celelalte noţiuni, un moft. *Parol*! este onoarea franţuzească în formă dâmboviţeană, cu varianta „Să mor eu!“ şi altele asemenea. E o onoare supusă legii conservării materiei a lui Lavoisier: nu se pierde (niciodată – se poate adăuga), nu se câştigă, dar se tot transformă. „Parol! Chiar eu l-am cumpărat...“, zice tanti Miţa, fără să mintă, de altminteri, la fel cum alte personaje caragialiene spun „Pe ochii mei“ şi „Zău!“, dar şi „Pe onoarea mea!“ Oricât de ridicole ar fi, în ele mai există noţiunea de onoare şi ruşinea aferentă, sunt preocupate de acestea („Leanca: Da, domn' judecător, onoarea mea, săru' mâna, nereperată, cum rămâne?“). *Parol*! are încă ceva dintr-o monedă forte, dintr-o garanţie. Cuvântul nu şi-a pierdut cu totul puterea.



© Ioana Pârvulescu

M-am temut şi am preţuit întotdeauna valoarea cuvântului înainte de orice. Ar trebui să existe bănci şi seifuri pentru cuvinte, ar trebui ca tot omul să facă economii de cuvinte şi donaţii de cuvinte şi investiţii în cuvinte *forte*. Iar vorbele goale, inflaţia de cuvinte, falsul să fie un semn de pericol public şi să ducă la rapide măsuri de precauţie. Cei care stau prost la capitolul cuvinte să se neliniştească, aşa cum se neliniştesc cei care n-au destui bani. Şi oricine să se bucure când primeşte cadou un cuvânt nou.

Într-o carte pentru copii, *Gramatica fanteziei*, poetul şi jurnalistul italian Gianni Rodari aseamănă impalpabilul, dar categoricul efect al cuvântului cu cel al unei pietre aruncate într-un lac. Cercurile concentrice pe care le stârneşte piatra au efecte imprevizibile: ele clatină nufărul, împing mai departe o frunză, o pană sau o bărcuţă de hârtie care plutesc pe lac, obligă obiecte sau fiinţe de la suprafaţa apei la mişcare şi reacţie, le scot din încremenire. În plus există şi efecte de adâncime, invizibile şi imprevizibile, pentru piatra căzută în unde: loveşte alge, sperie peşti, răscoleşte mâlul de pe fundul apei, cade pe cine ştie ce lucru care zăcea acolo de multă vreme, dizlocă şi tulbură. Efecte de suprafaţă şi efecte de adâncime au toate cuvintele pe care le rostim, nu mă îndoiesc de acest lucru. Nu ştim niciodată sigur pe cine atingem, pe cine lovim sau pe cine ajutăm cu vorbele pe care le aruncăm, uneori ţintit, alteori necugetat, în apele prezentului.

Valoarea cuvântului creator în primul capitol din *Geneză*, apoi cea dintâi frază din *Evanghelia lui Ioan*, „La început a fost Cuvântul“, şi *logosul* din filozofia grecească, noţiune complexă, care depăşeşte cu mult ceea ce numim azi „cuvânt“, dialogul platonician *Cratylos* şi câte altele ar fi suficiente motive pentru a da mai mare importanţă cuvintelor şi felului în care le folosim sau irosim. Scriitorii au înţeles, fără îndoială, bine valoarea cuvântului şi artele lor poetice o dovedesc. Petrarca spunea: „Cuvântul este un mare revelator al sufletului şi sufletul este cel ce îndrumă cuvântul“ (*Scrisori familiare*, trad. G. Lăzărescu), diferenţa dintre ele fiind că unul stă închis „în piept“, sufletul, celălalt se prezintă public. „Trebuie să avem grijă atât de cuvânt, cât şi de suflet“, spune Petrarca, astfel încât cuvântul să fie sobru şi sever faţă de suflet, iar sufletul „să ştie să fie într-adevăr măreţ“.

În epocile totalitare cuvintele devin vide sau se pervertesc, se falsifică. Un scriitor care a circulat în samizdat în Uniunea Sovietică, Serghei Dovlatov, azi foarte popular în Rusia, compară, într-un roman, cuvintele cu paharele: unele sunt pline de conţinut, altele sunt ca paharele răsturnate, din care conţinutul s-a scurs. Personajul care face afirmaţia ştie ce vorbeşte: este un mare băutor. Că autorul preţuia cuvintele şi realitatea pe care acestea n-o mai acopereau se vede din destinul său în comunism: „M-am născut într-o familie nu prea unită. La şcoală n-am dovedit prea multă sârguinţă. Am fost exmatriculat din facultate. Am făcut armata - timp de trei ani - ca gardian într-un lagăr de muncă. Am scris povestiri [între altele chiar despre experienţa de paznic de lagăr n.m] pe care nu le-am putut publica. Am fost nevoit să-mi părăsesc patria“. Într-adevăr, în 1978 Dovlatov emigrează şi abia de atunci cuvintele lui încep să însemne ceva.

Trăim o epocă în care nu se mai spune „Pe cuvântul meu!“, „Pe onoarea mea!“, „Pe cuvânt de onoare!“. După ani de golire a conţinutului cuvintelor s-a pierdut şi înţelesul expresiei „om de cuvânt“. Onoarea s-a subţiat şi ea, iar ruşinea dezonoarei a dispărut cu totul, e datată. Nu mai avem nici măcar consolarea lui *Parol*! Avem, în schimb, o mulţime de parole. ■

Fragmente de mici simfonii, căutări, strigate către oameni, către izbîndă, bîlciul în care singura şansă este să te arunci, pînă la capăt, în aiureala clipei.

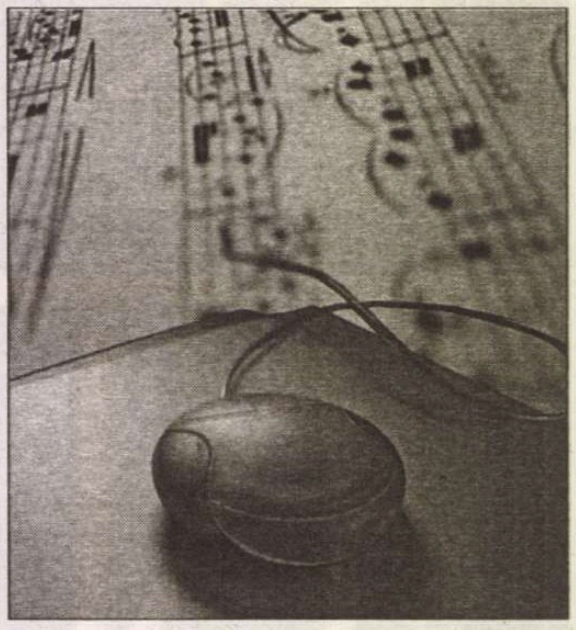
t e a t r u

Muzici

Marina Constantinescu

Cîndva, în maşina unui prieten, urcînd pe nişte serpentine mici şi înguste, ameţitoare, undeva în Marsilia, deasupra apei, am ascultat pe un CD muzica lui Bregovic din „Regina Margot". Mi se părea că sînt numai eu, cerul, spre care urcam, apa şi nişte ritmuri ciudate, sfîşietoare, care mă luau pe sus şi mă purtau în plînsetul corzilor de chitară, de viori, de ţambal. Lamentaţiile Ofrei Haza din Elo Hi – Canto Nero – sonorităţile sălbatice, fluierele copilăriei mele din vacanţele de la Severin, trompetele de la nunţi şi înmormîntări, trîntitul unei uşi, icnetul unui refuz, foşnetul unei taftale, inflexiunile unei muzici tribale, ritualice, tradiţionale care se amesteca în auzul şi în simţurile mele cu muzica elaborată cultă, cu orga ceremonioasă, cu alte şi alte ritualuri sofisticate, cu geamătul visceral al tristeţilor ce călătoresc, şi ele, în lung şi-n lat. Am revăzut filmul lui Chereau ca să cuplez sunetele, suspinele, chitara, tobele cu imaginile. Asocierea lor este puternică, păstrîndu-şi, totodată, şi independenţa fiecărei arte.

La fel mi se întîmplă şi la teatru. De multe ori, muzica unui spectacol, stările pe care mi le-a indus cheamă scene, relaţii, expresii, gesturi. Aud, de pildă, sunetele amestecate ale culturilor şi lascivităţilor din „Chira Chiralina" a Cătălinei Buzoianu, agonia şi extazul Brăilei de altădată. Muzica lui Alifantis, cîteva acorduri, fac să năvălească peste mine aburul unei lumi, şoldurile legănate ale Chiralinei, du-te vino-ul din chioşcul-centru al scenei. Ferestrele duc şi aduc iubirile, trădările, bătînd strigătul disperării. Un pian mă poartă cu amintirea la mîinile înfipte în el ale Dorinei Crişan-Rusu din spectacolul „Ghetou" al lui Frunză. Frica şi agitaţia din locul exterminărilor vin după ce învolburarea pianului s-a plimbat în urechile mele. Fragmente de mici simfonii, căutări, strigate către oameni, către izbîndă, bîlciul în care singura şansă este să te arunci, pînă la capăt, în aiureala clipei. Mi se pare că ce am ascultat în spectacolul lui Mălăele, „Revizorul", de la Comedie, este un fel de esenţializare a structurii ei muzicale. Am recunoscut greu linia. Nu mai erau compoziţii interpretate *live*, să spun, cum obişnuia Dorina. Am întîlnit un tip de comentariu sonor, un clopot, de pildă, care îşi cîntă fie tînguiala, fie fermitatea, ritmuri care bat trecerea timpului – sunete de pendulă – care transformă ludicul în dramatic într-o secundă. Care vorbesc despre ce nu se vede, dar se simte, pe scenă, în sală, sunete care murmură ceva despre acumulările minciunii fără de limite parcă, sunete care urlă dimensiunea prostiei. Pendulă, clopot..."Triumful dragostei". Acolo, în „Triumful dragostei", de pildă, am avut senzaţia bizară că trupul meu este suspendat în lentoarea cu care se contractă sau se relaxează un arc, un mecanism de la un *boite-à-musique* straniu, care coincide cu blocajul şi ezitarea din sufletul bietului Hermocrate. Adrian Enescu alcătuieşte o lume surprinsă în zarva căutărilor de tot felul, în fuga după găsirea identităţii, o lume care se încurcă în propriile neputinţe, angoase şi prejudecăţi, o lume în care sonorităţile iubirii se dizolva, uneori, în pasivităţi, în încremeniri ale unei statui surprinsă într-o contorsionare imposibilă. Tensiunea şi emoţia extraordinară din „Titus Andronicus", tot al lui Alexandru Darie, se plimbă prin scena-arenă odată cu muzica lui Enescu. Cîntecelele Adei Milea amplifică ludicul şi fantezia din „Habarnam" al lui Dabija. „Elisabeta bam" este o operă muzical-teatrală, compusă şi ordonată de Irinel Anghel, un spectacol construit pe comic şi absurd, pe ritmuri ce declanşează o nebunie fantastică, contaminantă, în care realitatea oprimantă este izgonită peste mări şi ţări. Performanţa actorilor este dirijată, este revelată de ritmurile vocilor, instrumentelor, din coexistenţa lor cu cea a muzicienilor. Momentele de forţă, de fragilitate sau de vis, de zbor din „Danaidele" lui Silviu Purcărete sînt declanşate şi însoţite de tugile lui Iosif Herţea, din neliniştea şi unduirea unui table, din tunete şi explozii fel de fel, ca pe tărîmuri magice, de mult uitate. Nu pot să uit viola da gamba ce scotea nişte sunete de început de lume, suntele lui Vasile Şirli pentru care senzualitatea, erotismul şi perversitatea lui Sade văzut de Purcărete erau dimensiuni fundamentale. Aud nişte cîntece stranii, cîntate într-un bazin, de actori, de Victor Rebengiuc, de Mariana Mihuţ, le văd chipurile, surîsul. Şi nu cred că am trăit tulburare mai mare, un soi de excitaţie spirituală declanşată în suflet şi în trup ca în spectacolul „Cumnata lui Pantagruel. Omagiu lui Rabelais". Muzica ia locul cuvîntului şi ne poartă spre aventuri de neînchipuit, într-un ritm năucitor. Vasile Şirli a compus partituri pentru mici simfonii, pentru degetul care se plimbă pe gura unui pahar, pentru suspine şi pentru mirări, pentru înfruntări fantasice, pentru o gaină care îşi cîntă izbînzile după ce voluptatea gesturilor lascive alternează cu cele ale frămîntării pîinii. Vaca-cimpoi din final, apocaliptică arătare coborîtă din cer, anunţă în gemetele ei o stare de veghe parşivă. Oricînd nebunia poate să o ia de la capăt, ca într-un perpetuum mobile declanşat de muzică.



Aud, des, în mine, aceste muzici. Şi încă multe altele. Şi mi-e bine, mi-e bine.

Marina CONSTANTINESCU

PROTEST

Am asistat stupefiaţi şi îngroziţi la un atac dur şi inadmisibil împotriva unui cetăţean al acestei ţări, împotriva unui artist român. Am asistat la încălcări grave ale deontologiei profesionale în cazul medicilor de la Spitalul de Urgenţă din Sibiu, precum şi ale Poliţiei din acest oraş, Capitală Culturală Europeană. Ne-am fi aşteptat ca Poliţia oraşului Sibiu să întreprindă cu adevărat o anchetă profesionistă în legatură cu cazul deosebit de grav al colegului nostru Ovidiu Moţ, actor al Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu. Ne-am fi aşteptat să se formuleze răspunsuri oficiale din partea anchetatorilor, asumate, şi nu să se vehiculeze îndoielnice şi neacoperite fraze, incriminante, preluate şi difuzate la diverse posturi de televiziune. Fraze ce acuză direct, fără nici un act doveditor, un cetăţean român, un actor, şi, implicit, o breaslă a unei ţări proaspăt integrate în Uniunea Europeană. Prejudecăţile şi vorbele în vînt nu pot să ţină locul anchetei serioase şi nici pe cel al dovezilor.

Avem toate motivele să credem că Ovidiu Moţ a fost victima unui act criminal. Un act de barbarie cumplită, în urma atacului aflîndu-se în comă profundă.

Tragedia s-a produs în seara premierei cu „Pescăruşul", vineri 12 februarie, spectacol care a marcat deschiderea oficială a Capitalei Culturale Europene Sibiu, 2007. Obosiţi după repetiţii şi avînd emoţiile a încă două reprezentaţii cu mîză, ce ar fi urmat să se joace în prezenţa criticilor de specialitate de aici şi de afară, a numeroase personalităţi ale vieţii culturale europene, actorii au zăbovit puţin la recepţia oferită cu generozitate de primarul Johaniss. Ovidiu Moţ, ca şi ceilalţi colegi din distribuţie, a plecat acasă repede după spectacol, fără să fi fost în stare de ebrietate, aşa cum s-a afirmat. Reprezentaţia s-a încheiat în jurul orei 22.30, iar la miezul nopţii, Ovidiu Moţ se afla deja în comă la Spitalul de Urgenţă din Sibiu în urma loviturilor la cap, primite pe stradă, în drum spre locuinţa sa.

Protestăm împotriva atitudinii incalificabile a medicilor de gardă din noaptea de 12 spre 13 ianuarie, a indolenţei lor care a agravat teribil starea lui Ovidiu Moţ. Practic, a fost ignorat de medici. Nici un neurochirurg nu l-a examinat pînă a doua zi. Deşi se ştia că aparatul computer tomograf din spital este stricat, nu s-a solicitat investigarea la nici o altă instituţie medicală, de stat sau privată. Cum nu s-a solicitat nici transportarea lui de urgenţă într-o clinică unde ar fi putut fi ajutat. Întîrzierile majore şi nejustificate au condus la creşterea hematomului cranian şi la complicarea cazului. Nici o analiză de sînge, în cazul în care s-a făcut şi există, nu arată creşterea alcoolemiei, a stării „etilice", cum s-a grăbit să expedieze cazul echipa de salvare. Cum s-a grăbit să conchidă şi Poliţia sibiană. Fără nici o probă! Nici un membru al echipei de anchetă nu a discutat cu echipa de neurochirurgi de la Tîrgu-Mureş – unde a fost transportat, într-un tîrziu, cu o Salvare SMURD, a doua zi, la prînz – echipă care a luptat exemplar, ore, pentru salvarea vieţii lui Ovidiu Moţ. Domniilor lor, reverenţa noastră.

Protestăm împotriva dispreţului Poliţiei faţă de un cetăţean al unui oraş din Europa secolului douăzeci şi unu.

Ne este teribil de greu să înţelegem aceste grave abateri de la normele deontologiei profesionale, atît ale medicilor de la Salvare şi Spitalul de Urgenţă din Sibiu, precum şi ale Poliţiei, ale comisiei desemnate să se ocupe de caz. Pe lîngă incompetenţă şi iresponsabilitate, au dovedit o aroganţă crasă.

Cerem organelor abilitate din Ministerul Sănătăţii şi din Ministerul de Interne deschiderea urgentă a unei anchete competente, care să restabilească adevărul şi să-i pedepsească pe vinovaţi.

Maia Morgenstern
Marcel Iureş
Silviu Purcărete
Mihai Măniuţiu
Alexandru Dabija
Marian Râlea
Mircea Rusu
Claudiu Bleonţ
Marina Constantinescu
Anca Măniuţiu
Emilia Dobrin
Irina Iureş
Vasile Şirli
Maria Miu

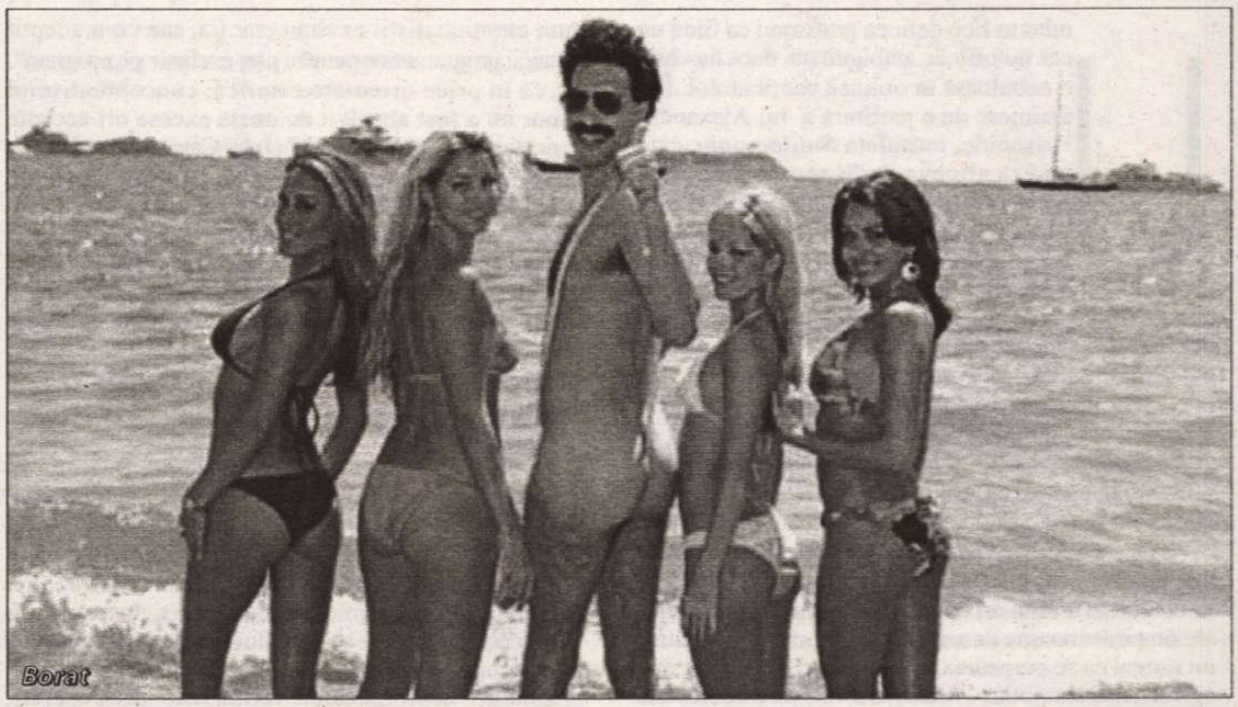
Acestui grup de iniţiativă li s-au alăturat zeci şi zeci de artişti. Un impresionant gest de solidaritate de breaslă.

Miza filmului este şi această spargere a canonului din orice poziţie, în violentarea tuturor cutumelor, în exagerarea pînă la vomisment, iar pe alocuri prostul gust e pe punctul de a deveni act estetic.

Borat – dicţionarul kazah

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI



Borat

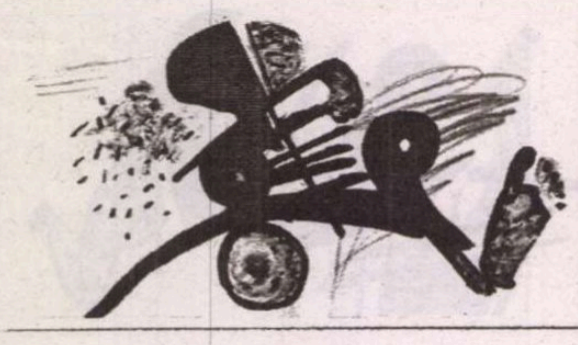
În general, scandalul în jurul unui film aduce mai întotdeauna o creştere corespunzătoare a succesului de *box office*. *Borat* a atras atenţia prin scandalul pe care l-a stîrnit nu numai în patria presupusă de origine a personajului, Kazahstan, cît şi în jurul filmărilor care au avut loc în România, într-un sat de ţigani, Moroieni, care este botezat în film Glod. Într-un scenariu de factură postmodern-balcanică, consiliaţi de un campion al drepturilor omului, sătenii din Glod au intentat un proces producătorului considerîndu-se jigniţi de rolurile care le-au fost atribuite în film şi, mai ales, de suma derizorie primită pentru un film premiat. Nu ştiu dacă asta a mai supralicitat condimentele peliculei, dar filmul a luat un *Glob de aur* la categoria *Cel mai bun actor (Musical/Comedie)* cu Sacha Baron Cohen – alias Borat. Filmul este o combinaţie între *Nea Mărin Miliardar*, fără candoarea gagurilor lui Amza Pellea niciodată scabroase, cu *best of hardcore*-ul Vacanţei Mari, care-ţi lasă impresia unei forme grave de retard, „Familia Bundy", în locul cătelului familiei jucînd o găină rătăcită în sacoşa kazahului Borat şi un fel de *stand-up comedy* grefat pe un *sitcom*, unde se pot auzi rîsurile lătrate din *off*. Pentru ca acest cocteil să devină cu adevărat incandescent peste el se toarnă feliat mărunt bucăţi de Goran Bregovič din filme cît mai diferite, *Regina Margot*, *Casă pentru spînzuraţi*, *Underground* etc., dar şi, pe platouri mai mari, bucăţi din *Fanfara Ciocîrlia*, *Ştefan de la Bărbuleşti*, din fericire nu şi *Hora Stacatto*, obţinîndu-se astfel cunoscuta specialitate „Original Music" avîndu-l drept DJ pe Erran Baron Cohen. Peste toate acestea se adaugă „intertexte" filmice răsfoite în grabă cu telecomanda, *soap-opera*, un *sitcom* precum *Familia Bundy*, ceva melancolic cu Arnold Schwartzeneger şi o picătură voluptoasă de *Baywatch*, Borat îndrăgostindu-se iremediabil de eroina siliconată CJ (Pamela Anderson) etc. Aşa cum ne declară şi reporterul kazah, plecat să facă un documentar despre America şi Visul american, iar acesta este filmul său, ceea ce postmodern vorbind, e pură realitate: Borat este şi actor, şi scenarist, şi producător, iar cineva din familie face muzica. Dacă ar fi fost şi regizor, formula era totală. Filmul atinge culmi nebănuite ale prostului gust escaladat cu veselie de Borat, iar comedia devine adeseori scabroasă fără alt scop decît acesta. Într-adevăr, din păcate, registrul scatologic aruncă filmul într-un fel de deriziune a deriziunii, riscînd să-l transforme într-o glumă proastă de mari proporţii şi cu aportul unui actor, ce-i drept, talentat, aducînd puţin a Kramer din *Prietenii tăi* (*Friends*), *sitcom* care poate constitui un reper pentru un umor inteligent, de bună calitate. Una din scene se joacă pe ambiguitatea dintre o cafteală între cei doi kazahi goi puşcă şi o posibilă scenă homoerotică. Mi-am amintit cu nostalgie de gagurile inteligente şi candide ale lui Benny Hill pe această temă. Altfel, teoreticienii pot admira scenariul postmodern al întregii construcţii, „intertext" filmic şi muzical, scene care amintesc de Kusturiča înainte de a fi toxifiate de intervenţia regizorului, ţiganii care se vor trimiteri către acelaşi regizor, şi filmul oboseşte repede pentru a reveni la scatologicul originar, cu alte cuvinte în Glod-ul de origine. Miza filmului este şi această spargere a canonului din orice poziţie, în violentarea tuturor cutumelor, în exagerarea pînă la vomisment, iar pe alocuri prostul gust e pe punctul de a deveni act estetic. Prezentarea oraşului, Kusek, şi a locuitorilor săi cei mai importanţi, Orkin violatorul oraşului, mecanicul care face şi avorturi, Natalia, sora prostituată, locul patru în breaslă, Nusultan Tudialkbai, vărul refractar, soţia Oksana care vorbeşte o frumoasă limbă română cuprinsă în singura replică-înjurătură aduce vag a parafrază parodică la introducerea durilor din filmele lui Guy Richie, gen *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* (1998) sau *Snatch* (*Unde dai şi unde crapă*, 2000).

Filmul suscită o serie de reflecţii antropologice. *The clash of civilization*, tema introdusă prin teoria lui Samuel P. Huntington care pare să fie în spiritul secolului, chiar şi cînd ea ia aspectul unor ciocniri armate, ajunge în film o caricatură fabulatorie. Deşi purtător de costum cu cravată, a unui accent *funny* (îmi sună în minte accentul lui Peter Sellers făcînd pe indianul) şi a unei sintaxe personale de întrebuinţare a limbii engleze, Borat pare să rateze orice contact normal cu civilizaţia americană, excedată de pupăturile tradiţionale la kazahi, de dezinvoltura stabilirii relaţiilor de toate felurile cu onorabilii cetăţeni americani. Ambasador al culturii sale, acesta doreşte să cunoască „stilul american" şi să ducă învăţăminte în ţara sa şi, asemeni persanilor lui Montesquieu, dezvăluie prin ricoşeu poncifele modului de viaţă american. Printr-un efect scontat, aceştia apar extrem de constipaţi în relaţie cu volubilul Borat, care subminează cu sinceritatea sa şovină cercurile feministe sau convenţiile din *high society*, aparent deschisă raporturilor culturale cu *tiermondişti*, împărtăşeşte dezinvolt intoleranţa ţării sale cu privire la anumite minorităţi cu intoleranţa americană din cercurile radicale undeva în Sud, participă la un ritual penticostal maimuţărindu-l, invită un *speaker* de la televiziune, în spiritul ospitalităţii kazahe, să-i cunoască patria şi, sub raport intim, şi sora, participă printr-o confuzie la o petrecere de homosexuali de unde iese cam şifonat, fraternizează cu o prostituată de culoare cu care se şi însoară, este receptiv la stilul *Rap*, a cărei adoptare îl scoate afară dintr-un hotel, are o oroare aproape sacră faţă de evrei, intonează imnul kazah pe muzica celui american, imn care începe cu „Kazasthan este cea mai mare ţară din lume/ Kazasthan este primul exportator de potasiu din lume" etc. Borat asumă pentru noi libertăţi inconceptibile în America, mai nou şi în Europa, în ideea de a dezamorsa conţinutul latent de ipocrizie al unui discurs dogmatic care spune de multe ori inversul a ceea ce gîndeşte şi, cu cît afirmaţia e mai puternică, cu atît idiosincrasiile sunt mai mari.

Lecţia de civilizaţie se face însă într-un cerc select, kazahul, în ciuda consilierii sale către o doamnă extrem de amabilă, reuşeşte să ruineze programatic totul. Aici filmul capătă aspectul unei terapii de grup, bunul sălbatic fiind invitat să facă frumos, ceea ce el nu reuşeşte în ciuda străduinţelor. Doar e kazah! O altă încercare cu semnificaţii antropologice este aceea de a-l face pe Borat să guste din umorul american. Glumele kazahe nu intră în tiparul american şi invers, cele americane nu sunt pe potriva frustului kazah. Umorul american rezidă, aşa cum i se explică minuţios kazahului, de a face o afirmaţie litigioasă sau bizară, ca apoi, după o pauză, să adaugi negaţia, un NOT prelungit şi cu accent specific. Lecţia este asimilată abia la sfîrşitul documentarului, cînd Borat o pierde pe CJ. Borat, asemeni lui Svejk, celebrul personaj al lui Jaroslav Hasek, profesează o imbecilitate şi o înapoiere aparente, dublate de o afectivitate necontrolată, specifică primitivilor, nu?, oportunitate pentru regizor de a croşeta asupra temelor tabu şi a reflexelor mentalitare din America, precum cele legate de discursul asupra minorităţilor, într-un mod menit să excedeze. Însă aşa cum afirmă binevoitor o doamnă din lumea bună: „Cred că diferenţele culturale sunt vaste şi cred că este un om încîntător şi nu i-ar lua mult timp să devină un adevărat american." NOOT. Registrul comic, cu un grad mult mai mare de libertate, te poate face să treci cu vederea o serie de tezе, care puse sub semnul multiculturalismului, riscă să treacă neobservate. Apariţia lui Borat se plasează ironic într-un loc geometric postmodern, la confluenţa unei etici globaliste, cu etnoculturile colonizate temporar pentru resursele strategice. Nu întîmplător Borat este luat drept musulman, – deşi nu este, după declaraţia sa ai zice că împărtăşeşte, împreună cu aborigenii australieni, credinţe totemice –, adică terorist într-un anumit context, aşa cum o serie de tradiţii apar ca extrem de inhibate şi purtătoare a germenilor violenţei, spre exemplu tradiţia creştină. În calitate de „bun sălbatic", Borat face rechizitoriul oricărei intoleranţe, inclusiv a celei pe care o propagă vesel ca fapt cutumiar. Există un fapt fondator pozitiv cu privire la Borat: absenţa oricărui resentiment. În final, acesta apare „creştinat" şi „filosemint", în timp ce locuitorii oraşelului torturează un crucificat, cu precizarea personajului impregnat acum de „toleranţa" democraţiei americane, că în ţara sa nu se mai vînează evrei. Şi, din nou, îţi poţi aminti nostalgic de Monty Python, *Life of Brian* sau *Querst of the Holy Grail*, pentru a te delimita de umorul grosier. Lipseşte, însă, ca din întîmplare, orice urmă de ironie sau autoironie cu privire la evrei. Filmul pedalează pe o serie de clişee ale *politically correctness*-ului, îngroşînd pînă la refuz transgresarea interdicţiilor, permisă pînă la un punct, doar vizitatorului kazah, căruia îi sunt tolerate toate licenţele. Prin schematismul său *happyendistic*, – Borat distinge ultimativ între CJ, vedeta de consumaţie şi prostituata cu suflet de aur, dar care arată la antipodul lui *Pretty Woman* – şi complet aleator, finalul adună într-o poză de familie aceleaşi personaje de la început şi populaţia satului kazah, amintind prin deriziune sfîrşitul cu iz de parabolă al filmului *Underground*, cu o nuntă pe o bucată desprinsă din continentul iugoslav. Ce a însemnat experienţa americană pentru Borat? Mai nimic, adică veselie petrecăreaţă şi întoarcerea în glod. Iar restul e înjurătură.

În concluzie, este un film minunat. Pauză. NOOOT!!! ■

Borat, Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan (Învăţăturile culturale ale Americii pentru folosul semeţei naţiuni a Kazahstanului); Regia: Larry Charles; Actori: Sacha Baron Cohen, Pamela Anderson; Scenariu: Sacha Baron Cohen, Anthony Hines; Muzica: Erran Baron Cohen; Producător: Sacha Baron Cohen, M. Jay Roach; Durata filmului: 82 min.



În faţa necruţătoarelor grafuri, textelor literare, filosofice sau ştiinţifice, formulelor şi schemelor abstracte, melomanul tresare oarecum înspăimîntat ca înaintea unor dogme aride şi dure.

m u z i c ă

Când accesoriile devin principii

Umberto Eco definea grafismul ca fiind un caz notoriu de ambiguitate, dacă nu chiar o nebuloasă în ordinea conţinutului. Îmi amintesc de o partitură a lui Alexandru Hrisanide, intitulată *Soliloquium*, care nu era altceva decît reprezentarea la scară infinitezimală a hărţii României. Firește că traducerea în sonor a unei atare imagini vizuale asociative nu poate fi efectuată în absenţa legendei, aşa cum bine îi stă unei hărţi ori unui plan să se înhăiteze cu niscaiva explicaţii date semnelor adoptate prin convenţie. Numai că muzica aşa-zisă conceptuală nu propune neapărat convenţii. Nu presupune doar o învoială negociată între compozitor şi interpret. Nici nu incumbă numai înţelegerea tacită de a admite unele sugestii, procedee, deprinderi provocate prin voinţa auctorială. Dincolo de convenţie, învoială, înţelegere se află cultul pentru imagine. Servilismul *vis-à-vis* de ceea ce este vizual. Înşurubarea unei civilizaţii a ochiului în lăcaşurile uzurpate de către aceasta şi părăsite de civilizaţia urechii ori de către formaţiunile altor organe ale simţurilor noastre de toate zilele. Banchetul vizualităţii nu numai că se perpetuează *sine die*: el devine tot mai agresiv, mai simpotic. *„Musique à voir"*. Avea dreptate Robert Muran atunci cînd afirma că grafismul în muzică are certe contingenţe cu artele plastice. Ce a reprezentat expoziţia de partituri de la Darmstadt din vara anului 1965 ori cea a pictoriţei-muzician Marie Claire Mussat, vernisată la Paris în 1981, dacă nu debuşarea unor idei componistice în teritorii ce servesc drept piaţă de desfacere a obiectelor vizuale! Şi, prin ricoşeu, ieşirea produselor de semiografie muzicală din acel loc strîmt, încălzit doar de interesul ocazional al restitutorilor de muzică? Conceptualismul grafic face posibilă afişarea ideilor componistice prin intermediul unui graf. Mai simplu, ca la Maurizio Kagel şi Sylvano Bussotti, sau mai complicat, ca la Early Brown şi Anestis Logothetis. Nu de puţine ori însă indicaţiile de interpretare a grafului ocupă un spaţiu cu mult mai amplu decît sugestia vizuală. Legenda debordează graful. Aspectul eseistic tinde să-l minimalizeze pe cel beletristic. Ca în unele muzici conceptuale ticluite de Dieter Schnebel. Aici se observă limpede cum arsenalul de probe pus în mişcare întru convertirea interpretului devine mult mai important decît convenţia instituită prin tradiţie. Mijloacele substituie, evident, mesajul. Ideea operei (sau despre operă) confiscă realizarea propriu-zisă. Iată descrierea sumară a radiografiei unui opus conceptual: ambiţia de a făuri o muzică în baza unui concept propriu; dorinţa nestăvilită a autorului de a fi un întemeietor; acoperirea prin orice mijloace şi strategii, muzicale ori extramuzicale, a conceptului (nu de puţine ori invocat pînă la fetişizare). „Verbiage art", „The art as idea". Gheorghe Crăciun spunea undeva că „o civilizaţie care a pierdut sensul vieţii începe să fie tot mai intens obsedată de sensul în sine". Fuga de materie, adică de sunet, către idee, cu alte cuvinte, ancorarea compozitorului în concepţia, în mecanismul operei reprezintă dezideratul ireductibil şi inconturnabil al conceptualismului. Chiar fără să vrea, conceptualismul muzical identificabil experienţei trăită ca exerciţiu intelectual, îl include pe cel sinonim cu experimentul practic (care, desigur, nici n-ar putea funcţiona singur, din lipsă de combustibil), iar lumea componisticii actuale pune atîtea probleme (şi atît de intricate unele-ntr-altele) încît recursul la intuiţia sonoră pură, la capacitatea de a dobîndi nemijlocit, fără raţionamente logice preliminare, autenticitatea operei zămislite, constituie din ce în ce mai frecvent o ultimă resursă în căutarea unui sens care, inevitabil, riscă să scape printre degete. După Anatol Vieru muzica noţională „aduce conceptul la suprafaţa artei, făcîndu-l oarecum să plutească deasupra ei, tot aşa cum emoţionaliştii exaltau emoţia, sau cum adepţii muzicii programatice puneau preţ exclusiv pe program". Şi, ca în orice orientare estetică, conceptualismul sonor nu a fost absolvit de unele excese ori accente caricaturale: „operă distrusă" (John Cage), „meaningless work" (Walter De Maria), „estetica lăzii de gunoi" (Rauchenberg). Indiferent de paradigma prin care se exprimă, muzicile conceptuale apelează la un set (remarcabil în planul cantităţii) de reactivi vizuali (pe care Logothetis îi numeşte „signaux d' action"), reactivi care se recunosc în ultimă instanţă în acele semne percepute ca forme ce stimulează sau permit o anume funcţie, tocmai pentru că înfăţişarea lor sugerează (şi deci semnifică) acea posibilă funcţie. Fie el de tip grafic sau textual („Textcomposition", cum îi spunea Stockhausen ori „letrism sonor" cum l-a poreclit Pascal Bentoiu, în care compozitorul îşi etalează ideea prin intermediul unui limbaj noţional), fie formal (caracterizat de enunţarea sintagmei cu sprijinul unei ecuaţii ori unui algoritm ce, în viziunea lui Germano Celant se pliază pe direcţia „l' informel froid", axată pe o activitate mentală abstractă, de decodare a mesajului ca operaţiune sintetică a unei arhitecturi sonore) sau schematic (tributar aserţiunii aristotelice conform căreia forma redă ideea operei), conceptualismul muzical iniţiază în general o sumă de matrici generatoare, ce comportă disponibilitatea de a da naştere la multiple cazuri particulare concentrice la intenţionalitatea originară. Paradoxal, cu cît investiţia de luciditate, de încăpăţînare prin care ni se aminteşte că lumile sonore sînt guvernate de legi fizico-matematice, de a căror tiranie nu poate scăpa pînă la urmă nici un compozitor, cu atît mai evidentă este scurgerea de aleatorism, invazia de spirit ludic, improvizatoric. Chiar dacă ne comunică, direct sau indirect, că tradiţia nu e decît numele pe care îl dăm neputinţei noastre de a ne lepăda de trecut, compozitorii conceptualişti nu sînt (încă?) în măsură să ne dezvrăjească universul sonor, să ne priveze de virtualitatea minunilor ori să ne răpească speranţa în nemurirea trăirilor afective. În faţa necruţătoarelor grafuri, textelor literare, filosofice sau ştiinţifice, formulelor şi schemelor abstracte, melomanul tresare oarecum înspăimîntat ca înaintea unor dogme aride şi dure. Pe de o parte le recunoaşte valabilitatea şi corectitudinea. Pe de altă parte refuză să le accepte cruzimea. Adică, le tolerează veridicitatea, dar nu le acceptă universalitatea prin care se pot înălţa pe culmile unei generalităţi extemptă de orice excepţie salvatoare. Căci există, într-adevăr, o serie de opusuri conceptuale care păzesc şi salvează efectiv turma de artefacte ori teribilisme sonore. *Regele va muri* şi *Mmeorial* de Octavian Nemescu, *Trans* şi *Musik im Bauch* de Karlheinz Stockhausen, *Cantus firmus* şi *Infrarealism* de Nicolae Brînduş, *Orologii* şi *Muzeu muzical* de Anatol Vieru sînt doar cîteva din aceste excepţii care, în ciuda faptului că evită, de la caz la caz, adoptarea unor vocabulare ori sintaxe consacrate, propun fie angajarea unui tip superior de alcătuire a unui context muzical, fie o clasificare subtilă a materialităţii actului componistic, dictată de gradul de teatralitate al factorului sonor. Tentativele de re-punere pe rol a oralităţii primordiale au totuşi vagi şanse de izbîndă atîta vreme cît, spre deosebire de epocile arhaice, bazate pe gramatici comune, imuabile, muzicile conceptuale dezvoltă o permanentă escaladare a limbajelor particulare, insulare, nu de puţine ori factice şi perisabile. Mai mult, încărcate de anexe, în care se scufundă imperturbabil. Henry Flynt spunea că muzica de orientare conceptuală este în mod esenţial scufundată în accesorii, cum ar fi, de pildă, partitura (ce concurează uneori opera plastică, literară sau arhitecturală), indicaţiile (hipergonflate la nivelul semnificaţiilor), schema formei (folosită ca figurare a însăşi concepţiei artistice) ori formula matematică şi algoritmul (ca şir predeterminat de operaţii ale instituirii fluxului sonor). M-am gîndit la aceste accesorii provocat fiind de restituirea, în urmă cu puţin timp, a două opusuri imaginate de compozitorul spaniol, de curînd sexagenar, Javier Darias: *El Juego de la Fuga* şi *Prop a Vicmar*. Din perspectiva autorului, evident, a fost o experienţă obiectivă, o aventură interioară limită, necesară. Aspiraţia către formalizarea (secheală a serialismului?) relaţiei text-interpretare, structură-lectură, operă închisă-operă deschisă, competenţă-performaţă în actul (jocul) muzical, „grade de gramaticalitate ale partiturii – grade de gramaticalitate ale restituirii" (cum inspirat le numeşte Nicolae Brînduş) desemnează un set de modele posibile de aleatorism, dispuse mai mult sau mai puţin ierarhic pe linia sporirii indeterminismului, a liberalizării unor indicatori sonori: arbitrarizarea interrelaţiei dintre interpreţi şi predeterminarea hazardului printr-o jalonare stocastică la nivel micro- şi macrostructural (în *Juego de la Fuga*), făurirea „ad-hoc" a volutelor unor console sugerate de compozitor şi angajarea într-un tip superior de formare a unei ambianţe muzicale (în *Prop a Vicmar*). Dincolo de asumarea acestor „variabile conceptuale", interpretului îi mai este dat să releve variile straturi de percepţie şi accepţiuni ale unor atare lucrări: sensul finalităţii (ca scop al traseului temporal), sensul gramatical (ca dispoziţie particulară a obiectelor sonore), sensul figurativ (ca declanşator de sugestii şi asociaţii muzicale) şi, nu în ultimul rînd, sensul etic (cel ce mărturiseşte raportul dintre idee şi expresia ei sonoră). Dar sensul etic poate surveni şi din retorica nedumeririi: compozitorul trebuie să scrie ce aude sau doar aude ceea ce consemnează în partitură. Cu alte cuvinte, cînd compunem, ne exaltăm precumpănitor simţurile ori raţiunea?

Liviu DĂNCEANU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

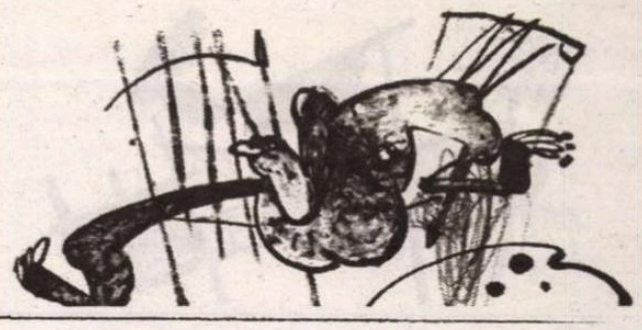
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Poezia lui este una puternic cromatizată, accentul cade întotdeauna pe construcţie, adică pe compoziţie, punerea în pagină este de multe ori grafică, ritmurile sînt modulare, iar sursa geometrică, fie ea şi a proporţiei de aur, este mereu în proximitaea vizibilă a textului.



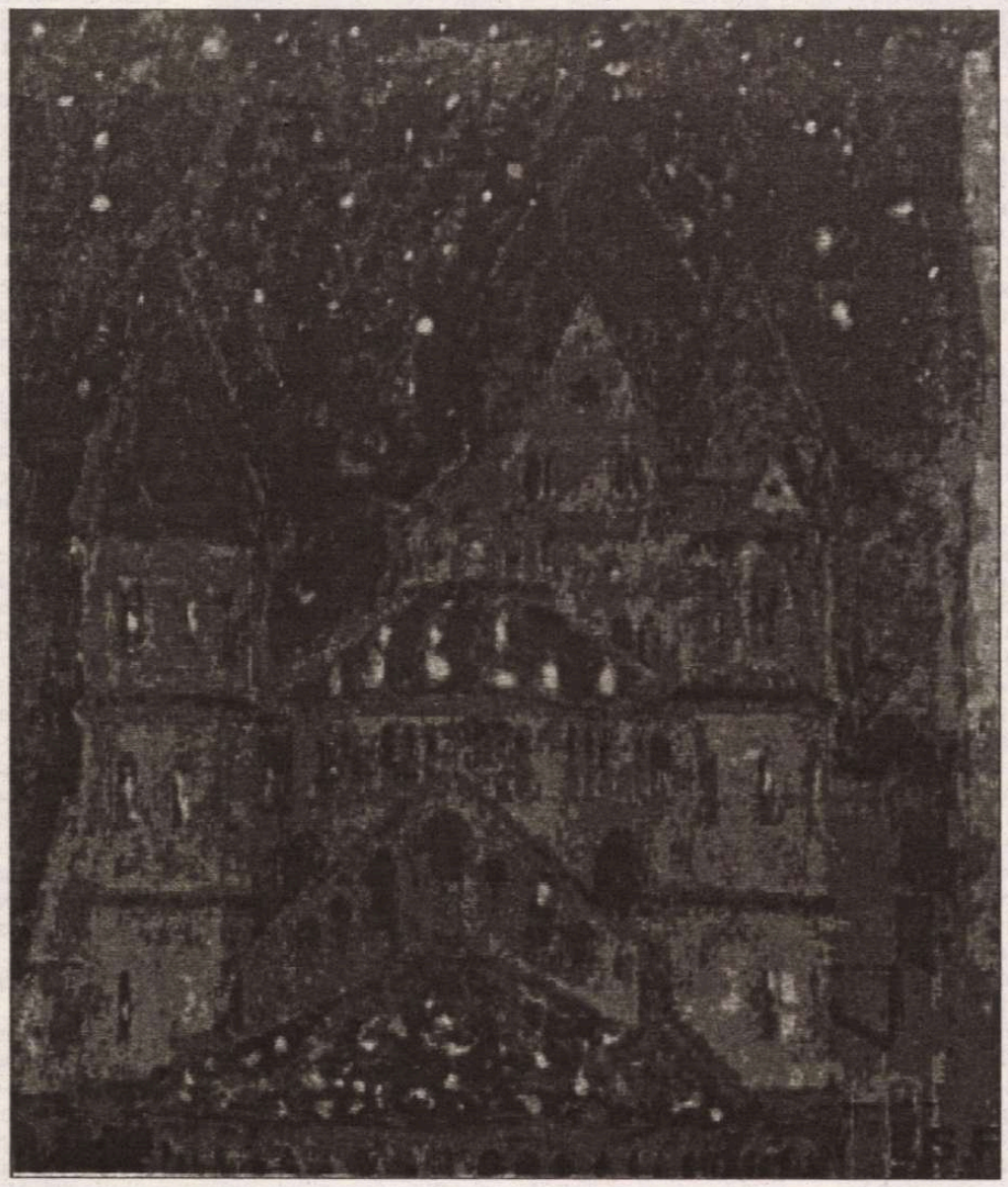
Privindu-l pe Şerban Foarţă

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Cu vreo cîţiva ani în urmă, poetul Şerban Foarţă îşi lua prin surprindere cititorii, ba chiar şi pe mulţii dintre oamenii care îl cunoşteau destul de bine, deschizînd o expoziţie de pictură, intitulată *Cromografii*, la Muzeul de Artă din Timişoara. Puţin mai tîrziu, la un sfîrşit de septembrie, în cadrul Zilelor Poesis de la Satu Mare, el a deschis o nouă expoziţie, una care o conserva şi o prelungea pe cea anterioară. Anul trecut, a organizat o nouă expoziţie la Timişoara, la care n-am reuşit să ajung, deşi am fost invitat din timp, şi pe care aş fi vrut să o comentez în detaliu. Cum această expoziţie a rămas nesemnalată, rememorez, în legătură cu primul eveniment de la Timişoara, în cadrul căruia poetul îşi lansase, prin aruncare dintr-un coş special amenajat, şi ziarul „Cocoloşul", în număr unic, scris de un singur autor, adică de el însuşi, un text pe care l-am scris cu acel prilej şi în care încercam să desprind imaginea pictorului de aceea a poetului şi să consacru unicitatea celui dintîi. Pe sărite, textul suna cam aşa:

Chiar dacă pentru cvasitotalitatea celor atenţi la fenomenul cultural românesc acest eveniment a constituit o surpriză de proporţii, lucrurile ar putea fi explicate şi altfel: în definitiv, nu este chiar o surpriză aşa de mare pentru că Şerban Foarţă, chiar dacă nu s-a manifestat ca artist plastic, avea, în esenţă, o importantă componentă vizuală. Poezia lui este una puternic cromatizată, accentul cade întotdeauna pe construcţie, adică pe compoziţie, punerea în pagină este de multe ori grafică, ritmurile sînt modulare, iar sursa geometrică, fie ea şi a proporţiei de aur, este mereu în proximitaea vizibilă a textului. Ergo, Şerban Foarţă era deja un pictor încă dinainte de a picta, era un vizual şi un geniu al manualităţii încă dinainte de a ţine un penel în mînă. La prima vedere chiar aşa pare să fie. Numai că dincolo de această observaţie cuminte şi previzibilă, faptele sînt puţin mai altfel. Şerban Foarţă nu s-a lăsat sedus de pictură, de materia cromatică şi de visul demiurgic al construcţiei tangibile din nimic, numai datorită faptului că prin cuvinte vibrau de multe ori tonuri şi că literele se organizau subtil în coloane, contraforţi şi arhitrave, ci pentru că ordinea lui mentală şi natura sensibilităţii sale sînt disponibile în aceeaşi măsură pentru limbaje diferite. Dacă univesul plastic, reperele vizualului ar fi fost în poezie o simplă recuzită expresivă, un material de lucru şi atît, încercarea extragerii lor din convenţia literară ar fi eşuat inevitabil în glose exterioare şi minore. Chiar dacă pictura apare cronologic mult mai tîrziu în preocupările sale, ea nu este într-o relaţie mecanică, şi cu atît mai puţin de subordonare, cu poezia, ci ambele converg spre o structură creatoare cu o disponibilitate multiplă. În cazul în care pictura ar fi un simplu derivat al poeziei, o supapă utilă în cazurile de prea plin, ea nu ar fi ieşit din cadrele comune al amatorismului. Numai că, în cazul unei structuri culturale atît de bine definite şi al unei personalităţi atît de bine exprimate, această căderе în amatorism este în mod natural imposibilă. Chiar în absenţa unei instrucţii specifice şi a unei practici constante, simpla educaţie a sensibilităţii, rigoarea conştiinţei creaţiei şi vocaţia verificată a comunicării prin cod sînt argumente suficiente în sprijinul proprietăţii limbajului şi al autenticităţii mesajului. Pictura lui Şerban Foarţă, discretă prin dimensiuni şi pregnantă prin proporţii, se înscrie în mod legitim, fără ostentaţie, dar şi fără complexe, în mecanica legitimă a istoriei artei. Din punct de vedere formal, al construcţiei propriu-zise, ea intră mai curînd în categoria creaţiei de tip raţional, a construcţiilor deliberate în care ansamblul se constituie prin adiţionare, prin serialism, prin discurs modular, după cum,din punct de vedere stilistic, ea oscilează între impresionismul mediteranean, expresionismul nordic şi un anume simbolism fără geografie. În ansamblu, oricît de mult l-ar irita acest fapt chiar pe autorul însuşi, pictura lui Şerban Foarţă este o componentă a spaţiului central-european, a acelui spaţiu cultural în care contradicţia este o condiţie a supravieţuirii şi identitatea difuză un echivalent al existenţei. Sensibile şi glaciale în acelaşi timp, lucrate în amănunt şi stăpînite în ansamblu, violente şi tandre în egală măsură, exacte pe spaţii mici şi misterioase prin întreaga lor atmosferă, Cromografiile ar putea anunţa un poet de un extrem rafinament şi cu o enormă conştiinţă a creaţiei, dar cum nu şi-a propus nimeni să demonstreze încă o dată cît de previzibile ne sînt reprezentările, se poate conchide foarte simplu: ele confirmă un pictor autentic, inconfundabil şi atît!

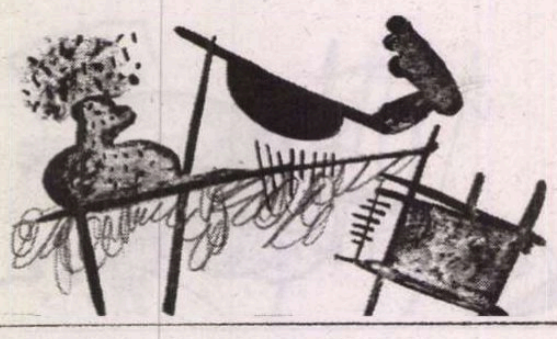


Lucrare de Şerban Foarţă

Acum, după recenta expoziţie, mi-am amintit de un alt text pe care l-am scris despre Şerban Foarţă, publicat în catalogul primei expoziţii, şi care nu priveşte nemijlocit nici pictura şi nici poezia, ci încearcă să se apropie, prin amîndouă, de o lume imponderabilă şi inefabilă, aceea care se naşte la interferenţa limbajelor precum se naşte fulgerul la interferenţa norilor; o lume fascinantă şi volatilă, năvalnică şi îndepărtată, invizibilă şi orbitoare. El se numeşte *Geometrie şi incantaţie*, adică:

Geometrie şi incantaţie

Adîncindu-se ca un sinucigaş în apa verzuie a cuvintelor, perforînd viril, asemenea unui imens picamer, pămîntul lor diafan şi străveziu, prăjindu-şi genele şi retina, precum un sudor ingenuu care şi-a aruncat masca spre a gusta nemijlocit voluptăţile combustiei, la jarul lor pervers şi mocnit, respirînd, mai apoi, ca într-o experienţă pneumatica pe jumătate mistică, pe jumătate fiziologică, aerul tare sau fetid al tuturor sonorităţilor, Poetul – arheolog amator şi fantast profesionist, un fel de Schliemann cu Troia în sînge, în sperma şi în cortex –, descoperă, unul cîte unul şi pe toate deodată, Elementele. Descopera carnea mustoasă a celor mai aride concepte şi pipăie, cu degetele lui îngălbenite de tutun şi carbonizate suav de prea multele orbecăieli nocturne, senzualitatea pubera a presocraticilor şi concreteţea virgină a primelor cosmogonii, descoperă, aşadar, Pămîntul, şi Apa, şi Aerul, şi Focul şi chiar se înveleşte el însuşi cu fîşii din cupola translucidă şi tremurătoare sub care acestea se adăpostesc pline de sfială. Coborît astfel din Materie, aşa cum bizarul personaj al lui Urmuz cobora tacticos din maimuţă, şi înfruptîndu-se visător din deliciile dumnezeieşti ale Substanţei, Poetul suportă revelaţia magmei, a lumii casante şi onctuoase în acelaşi timp, a luminii întrupate în corpuscul şi undă (tertium datur est!), a orgasmului retinian şi a urletului contiguu, adică revelaţia Culorii, a tonului, a pigmentului. Şi atunci, ca într-un profund ceremonial mistico-alchimic, esenţa se mişcă, se petrece o tainică transmutaţie de cod şi de limbaj şi Poezia devine Pictură: ut pictura poesis! *Pe drumul Damascului său interior, Poetul renaşte în ordine vizuală, chinestesică şi tactilă. Şi dacă pînă acum el se numea Şerban Foarţă şi folosea modulul sonor şi grafic al cuvîntului spre a construi eşafodaje pentru tot ceea ce se întinde incomensurabil între incantaţie şi geometrie, acum, cînd s-a convertit la reveria senzorială şi a acceptat pactul nupţial cu trupul ondulatoriu al culorilor, el se numeşte tot Şerban Foarţă şi foloseşte mai departe, cu aceeaşi precauţie aproape chirurgicală, celălalt modul, al culorii, grafic şi sonor în aceeaşi măsură, spre a înălţa arhitecturi minuscule în spaţiul lor fizic, însă al căror spirit irumpe ca o ploaie de meteoriţi pe celălalt versant al spaţiului, pe cel ce se întinde incomensurabil între geometrie şi incantaţie.* ■



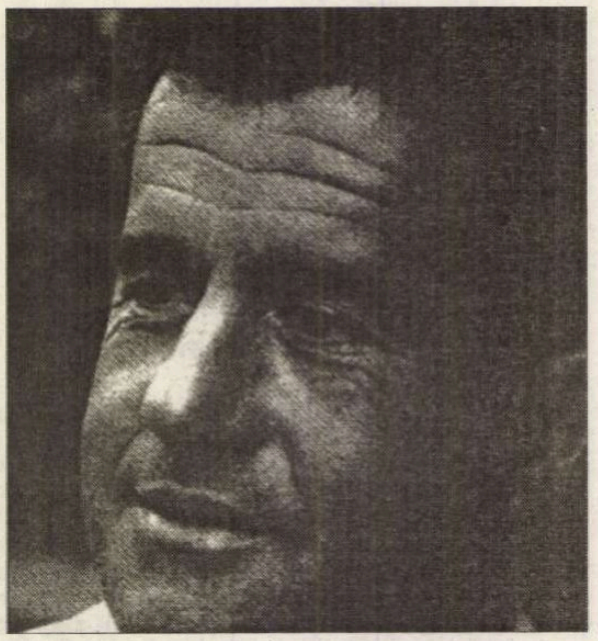
În ajunul naşterii mele se prăvălise peste munţii din Sintra furtuna cea mai teribilă de care-şi mai amintea cineva.

avanpremieră editorială

Almeida Faria
Conchistadorul

*Autorul preferă să eticheteze **Conchistadorul**, simplu, drept scurt roman. Dar, în afară de scurtimea lui (150 pag.), el mai poate primi şi epitetele de roman parodic sau fantastic. Scris cu vervă şi umor, **Conchistadorul** este „o excepţional de impresionantă fabulă despre descoperirea sinelui şi conştientizarea categoriei umane realizate prin erotism" (**Encyclopaedia Britannica**). Totodată, reprezintă o introducere ironică în unul dintre miturile cele mai ciudate ale culturii portugheze: sebastianismul. Protagonistul se naşte la exact patru secole după celebrul tânăr rege Dom Sebastião al Portugaliei, cel care, nesăbuit şi temerar, şi-a condus imensa armată într-o luptă dezastruoasă împotriva maurilor în nordul Africii, dispărând cu acel prilej fără urmă, dar care, conform unei nepieritoare legende, va reveni într-o zi pentru a salva onoarea naţiunii şi a restaura măreţia imperiului portughez. Tânărul Sebastião din a doua jumătate a secolului XX va demonstra, spre deosebire de tizul său, înclinaţii pentru „bătăliile sexului", drept antidot contra tristeţii şi frustrărilor, bătălii în urma cărora va deveni tot mai înţelept până ce, suprasaturat de plăceri, va dori să-şi „cultive grădina" într-o temporară reculegere de ermit.*

*Născut în 1943, Almeida Faria, actualmente profesor de estetică la Universitatea Nouă din Lisabona, a debutat de timpuriu ca romancier, publicând în 1962 **Rumoare albă**, roman îndrăzneţ şi inovator care îi va aduce Premiul de Revelaţie al Asociaţiei Portugheze a Scriitorilor. Va mai publica **Tetralogia Lusitană**, suită de romane centrate pe saga unei familii de latifundiari în preajma „Revoluţiei garoafelor" din 1974. Explicând slabul ecou de care s-a bucurat **Conchistadorul** în Portugalia (spre deosebire de alte ţări unde a fost tradus), Almeida Faria spune: „Noi am fost o naţiune mare şi bogată, care nu a ştiut niciodată să accepte că este mică. O ţară săracă dar cu mentalitate de bogat, cam disproporţionată". Iar modul cum a fost receptat romanul în Portugalia „este doar o dovadă în plus că sebastianismul nu a pierit".*



Am crezut mult timp că am venit pe lume altfel decât ceilalţi oameni. Bunică-mea Catarina – şi bunicile nu mint niciodată – a fost cea care mi-a băgat în cap ideea asta. Îmi povestea mereu că, într-o zi de iarnă, dis-de-dimineaţă, în ciuda negurii, paznicul de far João de Castro se dusese pe plaja de la Adraga să prindă caracatiţe, când a dat peste mine vârât într-un ou enorm, cu capul, picioarele şi braţele afară.

Drept martori oculari bunica cita pe un cavaler ciung, maestru de echitaţie, care călărea pe-acolo însoţit de cei trei scutieri ai săi, recrutaţi dintre cei mai năuci din satele din jur. Ei şi cu paznicul de far au asistat buimăciţi la nespus de straniul spectacol. Şi toţi cinci şi-au disputat între ei posesia mea. În toiul discuţiei au fost atacaţi de un şarpe marin care mă ocrotea. Dar João de Castro, cu lancea care-i servea ca să împungă caracatiţele printre stânci, i-a tăiat monstruosului şarpe căpăţâna diabolică, cucerindu-şi astfel dreptul de a mă păstra.

Acest paznic de far, de-acum înainte tatăl meu, locuia cu nevasta, Joana Correia de Castro, la Cabo da Roca (n.n. Capătul Stâncii, punctul cel mai vestic al Europei), şi pentru că nu aveau copii îi interesa să rămână cu pruncul abandonat, aproape normal odată ieşit din găoace. Şi m-a purtat, când în braţe când în spinare, printre scurtături şi cărări tăiate în desiş, până la stâncoasele înălţimi ale Rocăi, în speranţa să nu întâlnească pe nimeni, ca să nu fie obligat să explice cine era copilul care plângea de foame. Niciodată în viaţă tata nu şi-ar dezminţi soacra, care nu-i ierta sărăcia nici faptul de a-i fi răpit-o pe singura fiică, de trei ori mai tânără ca el. Iar Joanei, mama mea în aceste împrejurări, trebuie să-i fi plăcut acel fiu misterios care mai întâi a speriat-o fiindcă avea şase degete la piciorul drept, dar imediat după aceea a emoţionat-o pentru că era vânăt de frig, prost înfăşat într-o manta impermeabilă.

Oricât s-ar fi temut părinţii mei să o enerveze pe dificila Catarina dacă ar fi pus la îndoială relatarea ei, nu înţeleg de ce nu au făcut-o mai târziu, dacă adevărul ar fi fost altul. Întotdeauna au subscris la versiunea bunicii, şi treptat m-am obişnuit cu gândul că sunt o pasăre rară.

În ajunul naşterii mele se prăvălise peste munţii din Sintra furtuna cea mai teribilă de care-şi mai amintea cineva. Zorile apăruseră înfăşurate în nimbuşi foarte coborâţi, atât de încărcaţi de cumuluşi în formă de conopidă de plumb, încât niciodată, în toţi acei ani de când lucra pe coastă, tata nu mai văzuse o asemenea desime de nori, o asemenea uscăciune de tunete confirmând refrenul: dacă tunet uscat în cer izbucneşte, vreme violentă ne pândeşte. João de Castro era un receptacul de astfel de reguli rimate, de teorii proverbiale prin care explica ciudăţeniile care prezidaseră memorabila zi: fulgere la nord şi vânt din babord, dacă de la sud vine, ploaia se-aţine. Dar nu ploaie a fost ceea ce s-a aţinut, ci o cataractă căzută din cer, o revărsare de aeriene ape peste uscatul şi marea deja umflată de furia valurilor. Orizontul a dispărut cu desăvârşire, o întunecime de cositor afumat înainta dinspre Nordul Africii cu viteza unei tornade, asurzind totul cu bubuiturile tuturor tobelor şi trâmbiţelor din univers. Mama susţinea că de trei ori s-a cutremurat pământul. Iar înţeleptul meu tată, cu slăbiciunea lui pentru filosofare, opina că în acele momente Muntele era pântecul unei gravide străbătut de convulsiile care preced naşterea. Nişte urlete surde, scurte, urmate de altul mai prelung, au înnebunit animalele din vecini, au semănat panica printre oameni care au văzut olane şi acoperişuri despicându-se, pereţi plesnind, podele crăpându-se sau luând foc când jăraticul din vetre s-a răspândit, când flacăra slabă a lumânărilor a incendiat pânzele din apropiere, când sticlele lămpilor cu gaz s-au făcut ţăndări. Unii au fugit din casă, preferând potopul explodării acoperişurilor. Ultima izbucnire a fost cea mai puternică, şi n-au lipsit persoanele care se pregăteau de sfârşitul lumii.

Înclinată să descopere corespondenţe între rutina vieţii şi minunile din *Vechiul Testament*, s-a convins şi Joana Correia de Castro că nu era vorba de un potop oarecare, ci chiar de adevăratul Potop. După ani de zile, de câte ori insistam să aud din nou ce se întâmplase, cuvânt cu cuvânt sau cu minime variante, harul ei de fabulaţie tot mai reuşea să-mi transmită spaima pe care o resimţise. De la mama ei moştenise mama pasiunea nemăsurată pentru textele sacre. Singura carte ce exista în casă, foarte hârtănită, era *Breviarul Familiei şi Căminului*, cu copertă rigidă neagră care îi conferea un aer de solemnitate. De aceea nu m-am mirat că Joana condimenta cu reminiscenţe biblice îndrăznelile ei comparaţii între furtună şi stăvilare imaginare şi ecluze sparte care ar fi inundat brusc grădinile şi livezile din jurul farului de la Roca şi mai încolo, ca şi cum adâncile prăpastii, ca şi cum lacurile subterane care aprovizionează arzătoarele ape ale infernului ar fi crescut inexplicabil ca să izbucnească din matricele naturale, cu izvoarele şi vinele şi obârşiile al căror debit s-a adăugat ploii ce cădea neîncetat.

De multe ori, chiar şi astăzi, în vis îmi apar imagini ale catastrofei. Mă trec fiorii evocând circumstanţele care au precedat şi oarecum au prezis clipa în care am văzut lumina zilei.

Pe la ora amiezei acelei zile de nouăsprezece ianuarie, marea se izbea de stâncile de la Cabo, iar spuma ei ajungea la ferestrele caselor paznicilor de far, care, prevăzători, puseseră deja în funcţiune unul dintre generatoare şi compresoarele de aer ale sirenelor, ca semn de alarmă maximă. Ce avea să fie mai rău avea să vină spre seară, când bezna timpurie a împiedicat să se perceapă întinderea şuvoaielor. La căderea nopţii ploaia măruntă lovită de rafale de vânt a smuls din rădăcină copaci mari pe care curenţii îi târau apoi spre podurile de piatră, curând distruse, doborând totul în jur, grajduri şi vite, care şi căruţe. Chiar şi vreo doi, trei bătrâni, luaţi de torent, au dispărut fără urmă. Colosalele butoaie de lemn de la Crama Regională, deşi pline şi bine priponite, au fost zvârlite de ape în porţile înalte, balamalele s-au desprins, porţile au cedat, poloboacele şi butoaiele s-au rostogolit peste câmp, au rămas îngropate în arealul Plajei Merilor, în mijlocul grămezilor de trunchiuri sfărâmate, scânduri, pământ de la Munte şi gunoaie.

Toată noaptea mugetul cavernos al exploziei talazurilor înăbuşise avertismentele regulate ale sirenelor. Apele umflate au doborât zidurile de pietre suprapuse dintre ogoare şi grădini. Deşi cele mai multe dintre imensele şuvoaie fuseseră azvârlite în mare, câteva au format zăgazuri şi bălţi pe care fascicolul albicios al semnalelor farului le lumina oarecum. Tatăl meu îşi făcea în noaptea aceea cartul de patru ore, dar în zori nu s-a dus să se culce, a rămas să aştepte dimineaţa. Şi de îndată ce s-a luminat, n-a văzut niciun motiv ca să-şi schimbe programul obişnuit. În zilele libere avea obiceiul să meargă la pescuit; sau, dacă pescuitul nu mergea iar mareea se preta la asta, căuta caracatiţe ascunse printre stâncile plajelor din apropiere. Astfel că, în acea dimineaţă de douăzeci ianuarie, ultima zi din zodia Capricornului, este probabil ca, pe lângă mania pescuitului, să-l fi împins în special curiozitatea de a verifica stricăciunile provocate de furtună.

Cărările deschise de pescari în faleză se revărsau în cascade de noroi şi nămol. Tata înainta cu grijă pas cu pas, oprindu-se pe-alocuri ca să studieze cel mai bun mod de a ajunge la povârnişurile mai uscate şi mai puţin înclinate deasupra Plajei. Râul inundase şoseaua lângă vale, săpând un estuar în nisipul de unde mareea se retrăgea deja. Nisipul nu lipsea pentru isprăvile fantastice ale acelui cavaler care avea să devină crainicul meu.

La o cină la el acasă, un prieten i-a lăudat odată cravata de mătase în dungi. Pe dată João s-a sculat de la masă, s-a dus la bucătărie şi, cinci sau zece minute mai târziu, s-a întors cu o omletă impecabilă, care avea în interior cravata tăiată bucăţi.

Atât descrierile tatei cât şi ale cavalerului tauromahic concordau în privinţa aspectului apocaliptic al Plajei, al drumurilor blocate, al gropilor şi râpelor şi cavităţilor, al cadavrelor de viţei şi vaci pe jumătate îngropate, al unui cal mort, cu picioarele în aer şi burta umflată, de un alb mat, printre plăci decolorate de tencuială lângă parapetul parţial distrus, acoperit de o apă cenuşie. Venind dinspre mare, rafale de pâclă înaintau în direcţia Muntelui, ca o armată dezordonată retrăgându-se în debandadă. Acest spectacol le-a creat celor prezenţi, şi nu ştiu dacă şi tatălui meu, convingerea că nu ar fi întâmplătoare coincidenţa ca regele Dom Sebastião şi eu să fi venit pe lume în douăzeci ianuarie, sărbătoarea sfântului cu acelaşi nume. Bazându-se pe asemenea fapte, cavalerul Alcides de Carvalho a pus în circulaţie legenda naşterii mele. Când am mai crescut şi am înţeles că se aştepta ceva de la mine, am preferat, din instinct, să mă prefac a nu avea nicio legătură cu asta. Abia mult mai târziu am început să-mi pun întrebări, ca acum, când privesc de aici de sus, de la Penhina (n.Stâncişoara), marea aceasta acoperită de fâşii de ceaţă.

Iau loc în faţa acestei privelişti, contemplu această încăpăţânată natură egală cu ea însăşi şi nepăsătoare faţă de oamenii atât de schimbători. Un soi de pace mă face să mă accept oricine aş fi, aşa cum sunt, nimic mai mult. Dacă stau să reflectez, pe dată întrebările revin în galop, mai speriate de inutilitatea lor desăvârşită. Haida-de, îmi spun singur, vezi de te calmează. Ce-ţi pasă de deosebirile fizice, observate de mai multe persoane, faţă de părinţii care ţi-au dat naştere, sau doar te-au adoptat? Ce interesează astfel de asemănări? Că părinţii tăi sunt bruneţi, înalţi, cu trăsături şi nasuri lungi, în timp ce tu eşti blond, spătos, cu ochi de culoare deschisă, cu nasul scurt, cu faţa rotundă, cu gura cu buze cărnoase, cea inferioară căzută ca a Catarinei – ce valoare poate avea asta? Cu bunică-ta semeni oarecum, în privinţa firii complicate, a imaginaţiei care pierde contactul cu realitatea. Dar nici aceste puţine asemănări nu garantează existenţa vreunor legături de sânge. Ea este solidă, de nezdruncinat, cu umerii laţi şi cu o ţinută mândră, femeie-bărbat, cu excepţia fragilităţii din spatele privirii. Dispreţul pe care mi-l arăta mă umplea de un asemenea respect încât, în copilărie, nu reuşeam s-o privesc din faţă. Pare să fi avut un caracter opus celui al soţului ei. Cum raţiunile amorului nu ţin seamă de legile logicii, au trăit o căsnicie fără istorie, adică fericită.

Nu mi-am cunoscut bunicul, care se numea João ca şi tata. João Correia, ca să fiu mai exact. Ştiu că era nereverenţios şi iute la glumă, de un umor imparabil, veşnic dispus să râdă şi să te facă să râzi. A lăsat în urma lui o aureolă de chefliu şi om versat în tot felul de farse. Au rămas celebre petrecerile în care invita sau era invitat, socotind după mitologicele peripeţii despre care mi-au parvenit ecouri. La o cină la el acasă, un prieten i-a lăudat odată cravata de mătase în dungi. Pe dată João s-a sculat de la masă, s-a dus la bucătărie şi, cinci sau zece minute mai târziu, s-a întors cu o omletă impecabilă, care avea în interior cravata tăiată bucăţi.

Presupun că temperamentul dur al soţiei lui i-o fi accentuat vocaţia boemă. Când revenea acasă în zori, beat criţă şi excesiv de politicos, pentru că vinul îl făcea să devină rafinat, Catarina îşi ascundea mânia în spatele unor priviri blânde, în maniera pe care femeile de ancestralitate arabă o folosesc cu o artă neîntrecută. Ea însăşi avea să-mi spună, ani de zile mai târziu, ce mândră era de dominaţia exercitată asupra bărbatului ei, şi-mi recomanda precauţie ca să nu mi se întâmple la fel, dacă aş face prostia să mă însor. I-am explicat atunci că pulsiunile mele nu mi-ar permite să mă dedic unei singure femei, şi niciodată în regim exclusiv. Atunci am primit aprobarea ei, cu vreo câteva sfaturi practice.

Această bunică avea să joace un rol hotărâtor în viaţa mea. De când mi-a spus cum m-am născut, pesemne că am socotit-o o zeiţă tutelară. La cincisprezece ani şi nouă luni m-am mutat în casa ei, ceea ce ne-a apropiat tot mai mult. Controlându-mi amorurile premature, se despăgubea astfel de libertinajele Răposatului ei. Nu că înfăţişarea mea fizică sau înclinaţiile mele de introvertit m-ar fi făcut asemănător cu acel bunic semimitic, pe care l-am văzut doar în fotografii de familie: ochi albastru închis şi ageri, statură mijlocie, burta mărturisind abuzul de mâncare şi alcool, tâmple încărunţite de timpuriu, urechi uriaşe, atente la muzica lumii pe care o iubea atât de mult. În străfundul ochilor săi transpărea o anume umbră, cine ştie dacă nu presentimentul morţii premature, la unsprezece iulie o mie nouă sute cincizeci şi cinci, ziua Sfântului Barnabeu; sau regretul de a părăsi viaţa care-i fusese generoasă şi uşoară. Glumind, câştiga bani şi prieteni. Odată, urcând cu maşina pe Rua do Carmo, şi-a vândut decapotabila unui prieten care, tot în automobil, cobora în sens invers. Afacerea a fost încheiată din trei trăsături de condei, fără ca vreunul dintre ei să se dea jos, cu siguranţa care-i transformă în învingători pe cei care au încredere în ei.

Spre deosebire de bunicul meu, nesiguranţa e mai puternică în mine. Cât despre înclinaţia de a duce o viaţă de boem, nu prea o am. În comun, avem doar atracţia ambiguă pentru necunoscut, şi plăcerea riscului. Plăcere căreia i-a cedat şi mama mea, fugind de-acasă cu un marinar care putea să-i fie tată. Această trădare a dragostei părinteşti o fi fost cauza degradării lente a inimii bunicului, până ce s-a oprit cu totul. Aveam un an şi jumătate când a murit. Mi-amintesc doar, vag, tristeţea stăruitoare a mamei, care petrecea zile în şir fără să scoată o vorbă, închisă în sine, mai dedată doliului decât însăşi Catarina care, când ne vizita, nu venea niciodată în negru. De cum sosea bunica, lumea căpăta altă culoare. Dormeam în aceeaşi cameră, ea îmi spunea poveşti, se plimba cu mine, îmi aducea răsfăţul la zi. Mai ales căuta să mă convingă să încep să vorbesc. Deoarece muţenia Joanei găsise în mine un discipol zelos: deşi dădeam semne că înţeleg ce mi se spune, nu pronunţam niciun sunet, cu atât mai puţin un cuvânt. În zadarnicele tentative de a face conversaţie cu mine, Catarina recurgea la relatarea apariţiei mele, deoarece epuizase toate temele. Dar adevărul poate ieşi dintr-o minciună repetată. Cartea mea de identitate semnalează ziua de douăzeci ianuarie o mie nouă sute cincizeci şi patru drept data naşterii mele, ca fiu al lui João de Castro şi al Joanei Correia de Castro, originar din parohia Colares, conciliul Sintra. Nume complet: Sebastião Correia de Castro. Care nici nu-mi displace, fiindcă nu sună rău.

Povestea mea preferată, de care nu mă săturam s-o ascult, era cea a Regelui cu care mă mândream să împart numele şi care s-a născut cu patru secole certe, zi pe zi, înaintea mea. Astăzi sunt de acord că *nomen est omen*. Iar Catarina găsea că, fiind Sfântul Sebastian martir al Creştinătăţii, regele omonimul meu s-a simţit probabil obligat să se arunce într-o absurdă bătălie contra arabilor, în plin deşert, în luna august, sub un soare de patruzeci de grade. Cu rafinamente care-ţi dădeau fiori, Catarina descria masacrul suferit de armata lusitană, ce cuprindea mii de mercenari veniţi din diferite ţări. Văzându-mă chinuit de o ursită atât de teribilă, bunica mă încuraja spunând că Regele avea să se întoarcă odată, în zorii unei zile, ieşind dintre ceţuri.

De atunci îmi place să mă trezesc în dimineţile înnegurate. Mă simt ocrotit faţă de precizia excesivă a formelor şi zgomotelor, care îmi parvin parcă înăbuşite sub un cearşaf. Copleşit de superstiţioasa temere de a nu trăi mai mult decât Dom Sebastião, şi cufundat într-o subită melancolie în faţa precarităţii vieţii, m-am refugiat acum o lună, în timpul Crăciunului din anul trecut, la schitul Peninha. Primii sihaştri au ales acest lăcaş cu opt secole în urmă. Înţeleg de ce au făcut-o. Se spune că întemeietorul schitului, vârât într-o grotă, izolat în vârful Muntelui, a rezistat printre asprimile stâncilor treizeci şi cinci de ani. Nu pretind să ating o asemenea ţintă. Vreau doar să regândesc, până în ameninţătoarea lună august, ce am făcut şi nu am făcut cu mine.

De pe aceste piscuri contemplu locurile copilăriei mele, Foz do Falcão (Golful Şoimului) pierdut în pâclă, pete albe de case, un acoperiş văruit pe acolo spre Azenhas do Mar (Morile de Apă ale Mării). În zilele senine se vede Pedra de Alvidrar (Piatra lui Alvidrar) iţindu-se din marea în care îmi pierd privirea. Am început să reconstruiesc un vechi adăpost al pelerinilor, ca să-mi petrec iarna acolo. Munca manuală mă oboseşte şi mă face să uit de altele mai plăcute, în care de asemenea am asudat, perfecţionându-mi arta. De nimic altceva nu am nevoie în această zi de douăzeci ianuarie o mie nouă sute şaptezeci şi opt, când am împlinit douăzeci şi patru de ani.

Traducere şi prezentare de
Micaela Ghiţescu

Bref

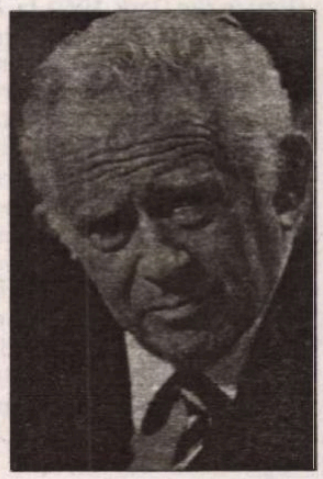
Darwinism în evoluţie

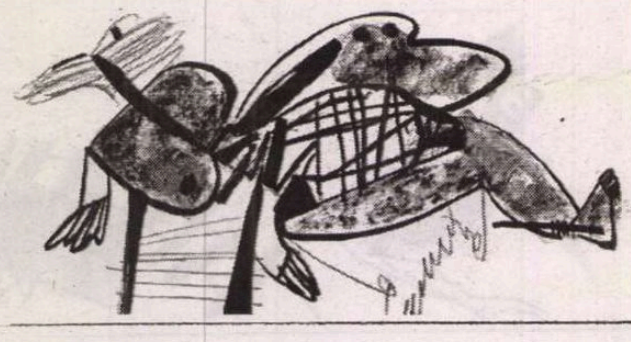
● Testamentul editorial al paleontologului american Stephen Jay Gould, decedat în mai 2002, e un volum de 2034 de pagini, intitulat *Structura teoriei evoluţiei*, la care a lucrat peste un deceniu. Unul din colegii lui americani a mărturisit că i-au trebuit peste cinci luni pentru a duce la capăt lectura. După ce a expus exegeza şi logica darwinismului şi istoria gîndirii evoluţioniste, Gould face în această carte propria revizuire: o teorie ierarhică a selecţiei (nu e vorba doar de nivelul organismelor individuale, cum îl gîndea Darwin, ci de parcursul a tot ce e descris azi de bilologie, de la gene la biosferă). În 2001, Gould era numit „o legendă vie americană", era unul din savanţii cei mai cunoscuţi de public cu tiraje de milioane de exemplare, fiindcă oferea o viziune originală a organismelor vii, ilustrată cu exemple anecdotice din cultura sa eclectică, ce mergea de la literatură pînă la base-ball. Vivacitatea gîndirii

lui ştiinţifice şi dorinţa de a o explica pe înţelesul tuturor i-au adus şi dstule critici printre colegi, ba chiar şi inamici de prestigiu (Edward Wilson, Richard Dawkins, fără a mai vorbi de *creaţioniştii* – antidarwinieni prin definiţie). *Structura teoriei evoluţiei*, considerată pe bună dreptate *opus magna* a lui Stephen Jay Gould, a stîrnit dezbateri pasionante între specialişti dar a fost cumpărată şi de mulţi intelectuali din alte domenii, deşi e o carte scumpă (traducerea franceză, apărută recent la Gallimard, costă 95 euro).

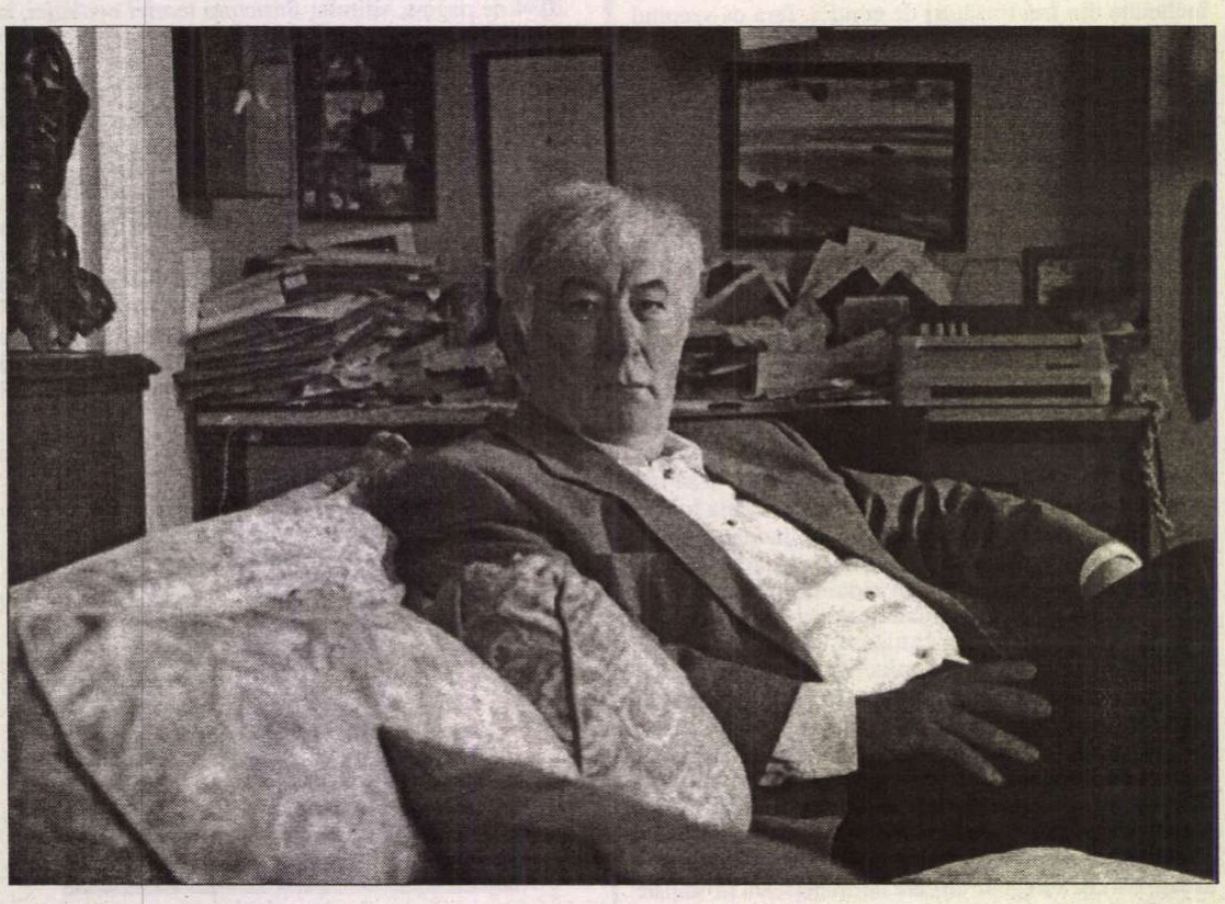
Noul roman al lui Norman Mailer

● Copilul teribil al literelor americane, care a debutat la 23 de ani, în 1946, cu *Cei goi şi cei morţi*, e azi o legendă vie a „noului jurnalism". Romanele lui abundente, avînd ca temă intersecţia dintre evenimentele publice şi reacţiile individuale - între care *Vis american* (1965), *Armatele nopţii* (1968), *Cîntecul călăului* (1979) – au ambiţia de a sesiza Istoria la cald, iritînd adesea prin tezele şi profeţiile pasionale. Considerîndu-se un diagnostician indispensabil al bolilor contemporaneităţii, cu luări publice de atitudine în cele mai variate probleme, Norman Mailer a dus o existenţă frenetică şi nemăsurată în toate vădind o energie ieşită din comun (a candidat şi la primăria New-York-ului, a fost preşedintele PEN-Clubului, a scris enorm). La sfîrşitul lui ianuarie 2007 îşi va serba împlinirea a 84 de ani lansînd un nou roman de 500 de pagini, *Castelul din pădure*, roman în care unul din demonii armatei lui Satan evocă tinereţea unui oarecare Adolf Hitler, al cărui dosar i-a fost încredinţat spre rezolvare.





Premiul T.S. Eliot pentru Seamus Heaney



Premiul T.S. Eliot pentru poezie, acordat de Poetry Book Society (întemeiată de Eliot în 1953) a revenit în acest an – dintr-o listă de nominalizaţi care îi cuprindea şi pe Simon Armitage, Penelope Shuttle, Hugo Williams şi Paul Farley – laureatului Nobel Seamus Heaney, pentru cel mai recent volum al său, *District and Circle*.

Născut la 13 aprilie 1939 în Irlanda de Nord, cel mai mare din nouă fraţi, a studiat limba şi literatura engleză la Queen's University Belfast şi a început să scrie şi să publice în 1962. Primul volum de poezie, *Death of a Naturalist*, a apărut în 1966 la editura Faber and Faber. Au urmat, în ordine cronologică, cinsprezece alte volume, de la *Door in the Dark*, 1969, la *Electric Light* (2001) şi *District and Circle* (2006), toate scoase, invariabil, de aceeaşi editură Faber and Faber; traduceri din literatura veche, între care *Metamorfozele* lui Ovidiu, *Beowulf* şi *Lamentaţiile* de Jan Kochanowski (sec. XVI), eseuri despre rolul şi menirea poeziei (chiar discursul de la primirea premiului Nobel, 1995, are acest subiect – "Creditând poezia"), precum şi două adaptări ale unor piese de Sofocle. A predat cursuri de poezie la diferite universităţi, în Irlanda, Marea Britanie şi SUA, iar definiţiile date de el poeziei au devenit celebre ca nişte dictoane clasice: «Tot ce ştiu e o uşă în beznă»; «Zâmbeşte/ când afli un ritm / lucrându-te încet, milă de milă/ întru propria ta bântuire». «Mergi pe aer/ către judecata-ţi mai bună».

În 1990, când l-am ascultat prima oară pe Seamus Heaney, în Irlanda, s-a întâmplat să am şansa de a scrie alături de el într-o carte-unicat. Cei de la *Poetry Ireland* lucrau de mai mulţi ani la o carte-manuscris, în tradiţia vechilor manuscrise celte: pe foi de pergament din piele de miel nenăscut – un incunabil. Fiecare pagină, pictată de un mare artist plastic contemporan, purta şi o poezie-manuscris a unui poet. O colaborare între 80 de pictori şi tot atâţia poeţi. «Îţi dai seama, cartea asta va exista şi peste o mie de ani, e ca un mesaj trimis de arta zilelor noastre». Pentru prima oară, optimismul irlandez mă depăşea.

Până la urmă, fiecare scrie despre ce e important pentru el însuşi. Periodic am revenit la poezia lui Seamus Heaney, de fiecare dată atrasă de lumea lui misterioasă, care îmi părea atât de familiară. Hambarul prin care săgetau păsări şi raze, amintindu-mi o şură cu fân în care dormisem şi eu în copilărie, în Ardealul bunicilor; culesul efemerelor mure, plantaţiile de mesteceni, «membranele frunzelor pe fereastră», cercul de lumină al lămpii din stradă, cuvintele văzute ca o comoară ascunsă («între degetul arătător şi cel mare/ creionul gros odihneşte. Voi săpa cu el»).

A doua oară l-am ascultat Seamus Heaney la *Poetry Society*, Londra, vorbind despre Robert Frost. Care, într-un fel, i-a fost model: prin «sunetul sensului», muzicalitatea profundei simplităţi, pin care înţelesurile urcă direct în ureche. A citit atunci din Frost celebrul poem *Stopping by Woods on a Snowy Evening* şi nişte sonete, scufundându-se în lumina senzaţiei care devine revelaţie – de fapt, secretul propriilor lui poezii. A vorbit, citindu-şi poeziile, şi despre sentimentul propriei sale apartenenţe la Irlanda. «Fii adept şi fii dialect/ povesteşte vântul de peste acoperişul de tablă». Adeptul *străvechii secte* de care vorbea Yeats («Noi, irlandezi născuţi într-o străveche sectă/ dar aruncaţi în acest val modern murdar/ sub furia-i de plevuşcă informă, imperfectă, / urcăm spre proprii-ntunecimi, spre-a fi trasate/ linii de chip, cu plumbul bine măsurate»).

Apoi, în fiecare vară, dacă am avut răgazul, dacă am avut norocul să culeg câteva boabe de mure în pădurile de la Sinaia, mi-am amintit de Seamus Heaney şi acele pagini de incunabil unde am scris amândoi «în aceeaşi viaţă». Erau pagini pictate cu fructe roşii de pădure.

Seamus Heaney

La cules de mure

August târziu, soare, dar plouă în lege.
Într-o săptămână murele s-or culege.
La început una, purpuriu, luciu izvod
Între altele roşii, verzi, ca un nod.
Ai mâncat-o pe prima şi carnea-i dulceagă
Părea vin gros: sângele verii-l încheagă
Lăsând pete pe limbă şi poftă de poame.
Apoi cele roşii s-au înegrit şi-acea foame
Ne-a trimis cu căni de lapte şi tinichele
Printre ghimpi, ierburi udându-ne ghetele grele.
Împrejurul fâneţelor, porumbiştilor, cartofariilor
Ne tăiam drumul şi umpleam cana de zor
Până ce sunătoarea tablă se-acoperea pe rând –
Cele verzi dedesubt şi-n vârf boabele negre arzând
Ca o tavă de ochi. Mâna ne era arsă
De-nţepături, palma ţepoasă ca Barbă-Albastră.
Adăposteam murele proaspete în hambare.
Dar o blană găseam în umpluta căldare,
Un fungus invadând trezorăria, ca şobolanul gri.
Şi zeama duhnea. Odată căzute din tufele vii
Fructele fermentau, carnea cea dulce se-acrise.
De fiecare dată-aş fi plâns. Nu era drept. Mi se
Rupea inima de minunatul preaplin duhnind a stricat.
An de an am sperat că durează – şi n-au durat.

Hambarul

Grâu treierat, grămezi ca ivoriul,
Sau solidul ciment în saci dubli şi grei.
În iz vechi de beznă ascuns un armoriu
Cu scule de ţară, plug, frâie, şei.

Podea gri ca şoarecul, netedă, rece.
Fără geamuri, doar două raze subţiri
Cu praf auriu cum o cruce ar trece
Sus, între aerisiri. Pe singura uşă nici fir

De curent când vara tabla sta-ncinsă.
Un tăiş de seceră, o furcă, o sapă
Când intrai prindeau formă-n lumina cea stinsă.
Apoi pânze simţeai, de paing, cât să-ncapă

În plămâni – fugeai iute în curte, sub soare.
Iar în nopţi ce-aripau liliecii cu jind
Peste bârne de somn, unde ochii de jaruri
Te fixau de prin colţuri, ostili, neclipind,

Întunericul se aduna ca un golf. Eram pleavă, pus
Pentru păsări săgetând prin guri din tavan.
Stam cu faţa în jos să alung frica-n sus.
Sacii dubli intrau ca mari orbi şobolani.

Lucarna

Tu eşti cea care-a vrut lucarna, nu şi eu
Cioplind la asortate grinzi de pin
American. Căci îmi plăcea să fie jos închis,
Efectul claustrofob, de cuib-în-pod,
Senzaţia de fum şi uscăciune,
Perfectul trunchi-copac de vechi tavan.
Şi dedesubt lucarna, tăietura,
Geamuri albastre ţin ca paiele căldura.

Dar când acele geamuri s-au deschis
Extravagant, cerul intrând ca o surpriză,
Zile întregi mi s-a părut că sunt
În casa unde, prin acoperiş, ologul
Fu vindecat, păcatele iertate,
Şi a pornit umblând cu patu-n spate.

Prezentare şi traducere de
Grete TARTLER

Corespondenţă din Praga

Poeţi români în Cehia

De opt ani, în Cehia se desfăşoară, timp de două săptămâni în luna lui noiembrie, un Festival de Poezie, consacrat memoriei marelui poet romantic ceh **Karel Hynek Mácha** (16. XI. 1810 – 6. XI. 1836). În ampla acţiune, sprijinită de Ministerul Culturii, de Muzeul Literaturii Cehe şi de alte instituţii, sunt implicate câteva zeci de şcoli generale şi de licee, numeroase biblioteci municipale şi cafenele literare, teatre şi centre culturale. În toate aceste locuri se recită poezii, se audiază versuri puse pe muzică, se discută cu poeţi, se vernisează expoziţii de cărţi şi de fotografii. Tinerii autori prezintă primele lor încercări poetice sau picturi inspirate de poezii clasice sau contemporane. Cea de-a opta ediţie a Festivalului de poezie s-a prezentat ca deosebit de bogată şi variată, oferind peste o sută de acţiuni în patruzeci de oraşe din Boemia şi din Moravia.

De fiecare dată, la festival sunt invitaţi şi poeţi din străinătate, cel mai des prin intermediul institutelor culturale cu sediul la Praga. Autorii provenind din diferite ţări ale Europei citesc versurile lor în original, iar publicul, după ce a savurat melodia şi ritmul poeziilor în limbi uneori cunoscute, alteori de-a dreptul exotice, are şansa de a se apropia mai mult de ideile şi imaginile din poeziile prezentate, datorită faptului că urmează şi citirea traducerilor în limba cehă, realizate în prealabil de filologi, specialişti din domeniul respectiv. De data asta, vizitatorilor festivalului li s-a oferit posibilitatea de a audia poezii în limbile engleză, germană, irlandeză, spaniolă, rusă, maghiară, ebraică, sorabă... şi română. Directorul Institutului Cultural Român de la Praga, dl. **Dan Duţă**, un neobosit şi înflăcărat promotor al culturii române în Cehia, a avut fericita idee de a invita la această ediţie a festivalului doi poeţi din România, unul consacrat şi foarte bine cunoscut în ţară, altul făcând parte din generaţia tânără, dar deja afirmat şi apreciat favorabil de critică. Graţie acestei iniţiative au sosit în capitala Cehiei d-na **Ileana Mălăncioiu** şi dl. **Robert Şerban** care, într-o seară rece şi umedă de toamnă, au fost primiţi călduros de public praghez, în sala Centrului Ceh de pe strada Rytírská, la doi paşi de la faimosul orologiu cu sfinţi din piaţa Oraşului Vechi.

Înainte de a citi din poeziile domniei sale, Ileana Mălăncioiu le-a vorbit ascultătorilor despre un fenomen cultural care o leagă de multă vreme de Praga, deşi a venit la noi pentru prima oară: este vorba de opera lui Franz Kafka pe care poeta o interpretase cândva în lucrarea sa de doctorat. După acest prolog, sala plină a urmărit foarte concentrat lectura câtorva poezii mai recente, alese din antologia de autor *Linia vieţii* (Polirom 1999). Şi al doilea oaspete român, tânărul poet şi publicist Robert Şerban, a ştiut să câştige atenţia celor prezenţi citind scurte şi ironice „instantanee" din placheta sa *Cinema la mine-acasă*, proaspăt apărută la editura Cartea Românească (2006). Aplauzele care au urmat după lectura Ilenei Mălăncioiu şi a lui Robert Şerban sunt, fără îndoială, o dovadă a faptului că şi în vremurile de astăzi, dominate de pseudocultura telenovelei, a filmului de acţiune şi a publicităţii, se mai adună oameni avizi de un alt fel de cultură, de poezie chiar. Iar dacă prezentarea poeziei provenite de pe alte meleaguri ale lumii este pregătită din timp (ma refer la traduceri), apoi nici limba străină în care fusese scrisă nu înseamnă un obstacol deosebit pentru receptarea ei, dimpotrivă, îl îmbogăţeşte pe ascultătorul atent cu senzaţii inedite.

După o experienţă atât de favorabilă sunt convinsă că poezia română nu va lipsi nici la ediţia următoare a Festivalului de Poezie din Cehia, cea din noiembrie 2007.

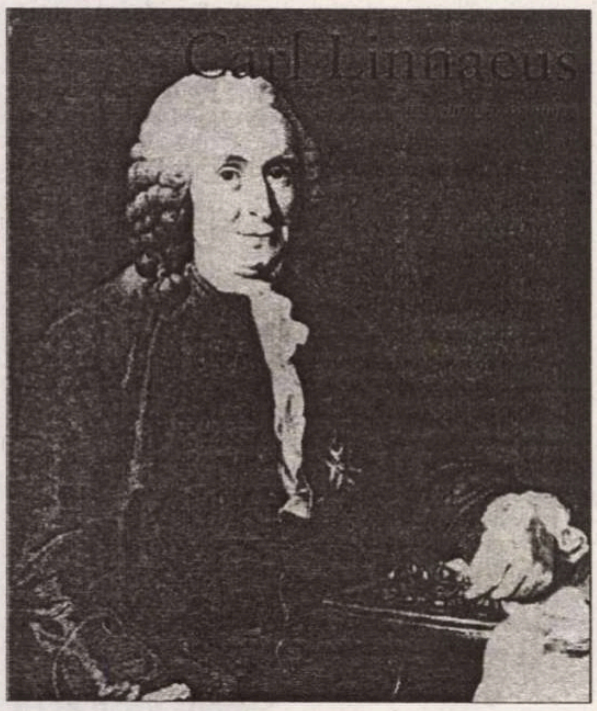
Libuše VALENTOVÁ

Corespondenţă din Stockholm

Linné la trei sute de ani

Anul 2007 îl va lansa pe botanistul, medicul şi omul de ştiinţă Carl von Linné (născut pe 23 mai 1707) ca mr. Flower Power. La acea dată se vor împlini trei sute de ani de la naşterea lui şi de când mama lui îi punea o floare în mână când prunctul plângea, silindu-l s-o miroasă. Căci exista în tradiţia nordică o credinţă care n-a pierit: că mirosul florilor are darul să-i liniştească pe cei abia născuţi, amintindu-le de locul bine mirositor din care descinseseră în lume. Şi micuţul Carl înceta din plâns, adormind uneori cu floarea în mână, floare cu care posteritatea l-a reprezentat în toate tablourile, gravurile şi statuile.

Suedia a pregătit deja un program minuţios, în cincisprezece ţări, pentru a-l face cunoscut pe Linné. Pentru a stimula şi deschide noi drumuri în cercetarea naturii, pentru a inspira tânăra generaţie în floare, să-i urmeze exemplul.



Se vor deschide trei sute de expoziţii despre viaţa lui Linné, se vor prezenta noi compoziţii muzicale în cinstea lui, şi se va discuta mult despre haosul pe care savantul dorea să-l ordoneze puţin. Căci Linné a fost foarte modern pentru timpul său, de aceea spiritul lui trebuie cunoscut în Suedia şi în străinătate, fiind primul ecolog şi primul militant plin de patos pentru salvarea naturii, pentru protecţia mediului în care se desfăşoară viaţa şi activitatea creatoare a oamenilor. Până la sfârşitul vieţii sale lungi a pretins de la oameni respect pentru natură şi misterul ei, el însuşi trăind pentru ideile cu care şi-a fascinat nu numai discipolii dar şi pe oamenii simpli, cărora ca medic le dădea consultaţii gratuite.

Linné făcea parte dintr-o „dinastie academică" iniţiată de Olof Rudbeck cel Bătrân şi de fiul său, Olof Rudbeck cel Tânăr, de Artedi, Celsius, Polhem, Swedenborg şi alţii. Toţi fuseseră interesaţi de studiul naturii, erau medici, buni cunoscători ai anatomiei umane, ca şi Gessner, Aldrovandi, Paracelsus, Willaghby – toţi asumându-şi marea datorie de a transmite generaţiilor viitoare pasiunea pentru cunoaştere prin ştiinţă şi credinţă.

Toată lumea se întreabă ce a mai rămas azi valabil din toate strădaniile lui Linné. Ei bine, nu prea mult: numai nomenclatura binară a plantelor şi cărţile lui de călătorii în Laponia şi Dalarna, cărţi de studii nu numai despre plante şi animale dar şi despre felul de a trăi şi simţi al locuitorilor din aceste regiuni ale Suediei exotice, cărţi cu desene proprii pline de farmec.

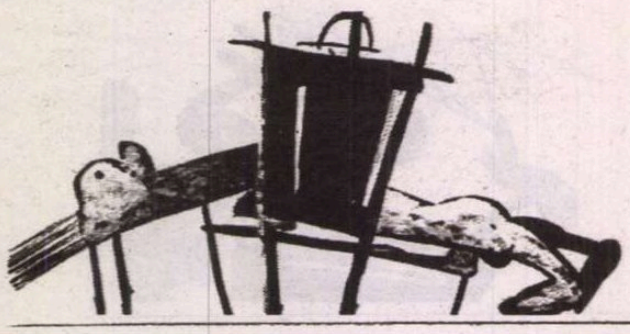
A mai rămas şi iubirea pentru elevii săi pe care-i numea „apostoli" şi pe care i-a trimis peste mări şi ţări ca să studieze flora şi fauna, să găsească noi resurse naturale care, transplantate în Suedia (săracă în acel timp), să facă importul costisitor inutil. Îşi răsplătea discipolii, care-şi pierdeau uneori viaţa sau nu se mai întorceau din ţările calde unde se adaptaseră prea mult, cu publicarea jurnalelor de călătorie ale acestora sau botezând cu numele lor o plantă fără nume în Suedia.

Dar Linné a mai fost şi primul care l-a clasificat pe om în natură după principii biologice. Învăţătura lui i-a împărţit pe oameni în diferite rase, într-o ierarhie făcută după diferite calităţi. De exemplu a pus în vârful scării biologice un indian, un fel de şaman din regiunea Amazoanelor ce poseda arta vindecării prin cântec şi călătorii poetice în sferele spirituale. Dar pornind de la aceste clasificări s-au pus bazele biologiei raselor şi rasismului. Lucru controversat şi analizat critic în timpul nostru.

Linné nu e iubit azi numai pentru darurile sale de cercetător şi mare pedagog ce a dus mai departe tradiţia formării intelectuale şi spirituale a tinerilor, ci şi pentru faptul că, imitându-şi profesorii, dar mai ales pe savantul şi misticul Emanuel Swedenborg, a creat o grădină în care cercetarea merge mână în mână cu dragostea pentru natură. Grădină care există până în zilele noastre la Uppsala, şi conţine încă plantele exotice trimise de „apostolii" săi, plante ce s-au adaptat între timp climatului nordic.

Vocaţia de „creator de grădini" a supravieţuit în realitatea lumii de azi; oamenii urmează sfaturile „regelui florilor" încrucişând soiuri diferite de plante, trăind „nunţile florilor", experimentând pe viu obţinerea de noi forme şi culori. Şi religiozitatea puternică a lui Linné este respectată şi iubită, pentru că şi el, asemeni contemporanului său, Emanuel Swedenborg, l-a văzut pe Dumnezeu Cel Puternic în spatele său şi i-a urmat cărările pe câmpul misterios al naturii, descoperind o „înţelepciune infinită şi o perfecţiune de neatins".

Gabriela MELINESCU



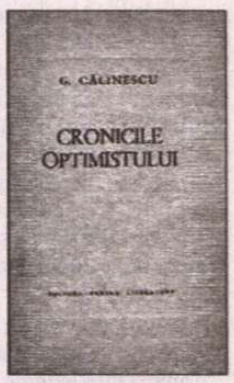
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Șper să fie doar o chestiune de timp, și lucrurile să se lămurească, și textele celor care, la 18 ani, ca și dvs., să fie nu numai o acumulare stihinică de stări anormale, să nu fie numai o colecție aiuritoare de imagini oribile puse unele sub altele. Și mai sper ca imaginația celor care încep să scrie acum, să inspire încredere în cititor, să-l atragă în mod real prin linia de originalitate și armonie și mai puțin prin impulsul ambițios de a șoca cu orice preț. Cititorul constată deocamdată cât de aiurea sunt poeții tineri, autorii tineri, și cât de neapărat aiuritoare se dă poezia lor. Trăim într-o lume bolnavă mental și fără reguli într-atât, încât s-o privim ca pe un nesfârșit balamuc? Trăim oare într-o lume la crepuscul, care și-a pierdut definitiv reperele, șansele de supraviețuire și resursele de redresare? Toată lumea pare înscrisă într-o cursă a nerușinării, într-un bombardament de stări șocante, obsesii sexuale, cu etalarea viscerelor contemplate, macabre pasteluri cu cărnuri, organe, sperma și orgasme. Lumea normală, culturală, cu bun simț și gust nealterate, citește o vreme aceste producții ale autodistrugerii autorilor lor, dar curând nu le mai citește, le abandonează, și le ignoră în totalitate. Sunteți, stimați autori, în pericolul de a rămâne fără public adevărat. În lumea bună nu veți găsi confirmarea că ceea ce faceți, faceți bine. Gloria voastră tristă acoperă un perimetru de pe-acuma restrâns, care nu are cum să vă susțină numele în viitor. Tineri de vârsta dvs., artiști care se antrenează în poezia altor arte care cer un efort uriaș și o perseverență ce ține de pasiune și exersează de mici, cu elan admirabil și cu rezultate performante în arta lor, în muzică, în dans clasic și modern, voci, instrumente, trupuri gimnaste și literați, cu bucuria inteligentă de a se exprima pe ei înșiși în limbajul lor specific, și într-o limbă eternă, care nu se va risipi numai pentru că dvs. vă este lene și lehamite să-i deprindeți regulile. O limbă care nu se va strica și nu se va îmbolnăvi, și nu se va mânji de dimineața până seara și de seara până dimineața, în obsesii sexuale și în smârc, în macabre pasteluri și în mirositoare plăceri pentru lucruri pe care nici nu le-ați probat de altfel decât superficial, cărora n-ați avut când să le cunoașteți reversul, lacurile letargice și disperarea pe propria piele, pe propria imaginație infantilă și care se răzbună cu cruzime atât de curând... ✉ Și pe dvs., domnule Mălin, vă urmăresc de vreo câțiva ani încoace și cred că aveți talent destul și chemare pentru literatură. Un copil de 15 ani înțelege poate mai greu, ori poate chiar nu înțelege ce i se tot spune. Perseverența dvs. într-o anume direcție m-ar fi putut dezarma până acum, cu excesele ei de absurd. Dar printre rânduri palpită un suflet de poet lângă încăpățânările adolescentine la modă. De data aceasta textele sunt ceva mai strânse în jurul ideilor care vă preocupă. Dar și multe scăpări aiurea, teribilisme și deraieri de la logică. Transcriu aici poemul *omul universal*, și câte ceva și din celelalte două, din *mică incursiune* și *copacii din stânci*. „jocul copilului cu ochii încrucișați/ vede, dar nu înțelege de ce fantomele/ se joacă cu mingi: acestea sar ca o piatră în adâncul apelor lui;/ era un mic prinț cu o aură ruginită de vreme/ la cap, și afundându-se în el, se înecă și devine/ adolescent care, miop fiind, vede bulgări de zăpadă/ vara: așa visează unul care nu a văzut niciodată/ iarna, pentru că ancorându-se în subiectul verii, / l-a rezolvat și ca răsplată, în mod magic, a devenit/ adult, extrăgând toate informațiile din acel anotimp/ important pentru el: în celelalte anotimpuri dormea./ Cât despre ani, aprindea la Biserică,/ de fiecare dată cu o lumânare mai mult, era foarte concentrat/ la slujbă și în veșnicie și trăia în veșnicie; la toți pe care îi vedea,/ se ruga pentru ei, și la sfârșit, era înconjurat de ei la vârstele/ pe care le alegea acesta și se schimba, astfel că era ca un lup/ printre oi; le mângâia și ele aduceau slavă behăind: atunci el se/ așeza la masă și încerca să scrie, decodificându-le vocile:/ era un cor care dădea salvă lui Dumnezeu, și omul nostru se liniști“. Pentru mine, ca cititor pretențios a tot felul de texte care mai de care ciudate, este clar că dvs. v-a scăpat din mână textul, că nu i-ați risipit pasajele obscure, că nu ați demonstrat ceea ce ați intenționat să demonstrați. Și mai este o problemă extrem de importantă într-un text cu ciudățenii: PUNCTUAȚIA! Punctuația, bat-o vina, și, scrierea cu minusculă la începutul poemului, ca să folosiți și majuscula, de la un punct încolo. Eu consider că după primul vers se cerea pus semnul celor două puncte, căci urmează să aflăm în ce constă jocul copilului cu ochii încrucișați. Iată cum aș transcrie, folosind (unde trebuie!) majuscula clasica la început de vers: „Jocul copilului cu ochii încrucișați:/ Vede, dar nu înțelege de ce fantomele se joacă cu mingi:“ Urmează un vers și jumătate în care sunteți puțin neatent la acordul logic dintre lucruri, mingile nu sar ca o piatră ci ca niște pietre în adâncul apelor. Aici aș pune un punct și aș continua povestirea cu majusculă: „Era un prinț cu o aură ruginită de vreme/ la cap„. Acest *la* de „la cap“ s-ar justifica numai dacă prințul ar sta în poziție orizontală, ca pe un catafalc medieval. Nici n-ar fi fost necesară această precizare, căci *aura*, locul ei este dintotdeauna în jurul capului celui care o poartă. Dar prințul dvs. se pare că este, logic, același copil cu ochii încrucișați, și care crește, „afundându-se în el“ însuși, „se înecă (!?) și devine adolescent“... Un adolescent miop (Eliade!). În adolescență, miop fiind, acesta are viziuni secrete de o certă frumusețe poetică, vara vede zăpadă, iar iarna, în mod magic, se maturizează dormind. *omul universal* se încheie cu un pasaj interesant, luat în sine, dar care nu prea are nimic în comun cu restul – un comportament, poate, al aceluiaș om în schimbare, comparat cu un lup ciudat: între oi, mângâind oile, și oile aducându-i slavă, iar el așezându-se „la masă începe să scrie, decodificându-le (oilor? n.m.) vocile. În traducere finală, vocile lor sunt comparate cu un „cor care dădea slavă lui Dumnezeu“ iar omului universal, probabil, liniște... Poemul îmi apare ratat. El trebuie regândit, reașezat și clarificat în datele lui și în scopurile lui, cu punctuația și ea corectată. Altfel absurdul rămâne în stare brută, o aberație gratuită, și nu un element constitutiv al unei piese literare demne de luat în seamă. Din *mică incursiune*, sunt de reținut câteva imagini. sintagme: păsările care ies din imaginație, sunetele care omoară luminile, și umbletul poetului prin magazine, neatent la detalii. De fapt, continuă el, „vroiam să-mi cumpăr un fes pentru organul sexual...“ și de aici înainte textul aberează și decade în anormalitate. În fine, ar fi păcat să vă prefaceți că n-ați înțeles lecția și să persevrați pe o cale care nu duce nicăieri, pe un drum înfundat cu cadavrele celor care vor să facă din textele lor niște produse infecte cu tot dinadinsul. (*Mălin Stan*, Onești) ■

Prin anticariate

En spectateur



Oameni angajați, și serioși, criticii pot fi fermecători cînd iau o pauză. Cînd își permit, plecînd de la te miri ce, de la lucruri mărunte care strigă după condei și hîrtie, să însăileze tablete. O gazetărie beletristică, făcută din elitre colorate, ca flecușteţele atît de semnificative din lada cine știe cărui colecționar de suveniruri, printre contur, dînd drept de viață, în regnul atît de sobru al criticii, speciei pe care, în poezie, Arghezi o botezase *creion*.

Am găsit, prin vrafurile de cărți pensionate (și de-asta, mai simpatice) de pe Academiei, cutia cu creioane cu două sertare a lui Călinescu, cronicile mizantropului și cele rebotezate, ale *optimistului*, unite într-o carte cu al doilea titlu, din '64, de la Editura pentru literatură. Era (vezi Nicolae Balotă, *Caietul albastru*) un an semnificativ pentru critică, acesta în care Călinescu își publică lucrări de peisagistică. Priviri. Contemplări.

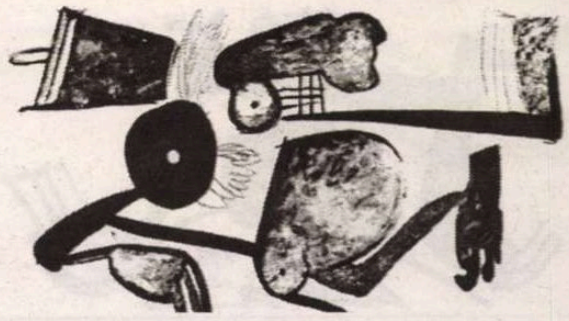
De pildă, crochiul botezat *Orașe*: „Sibiul este un burg foarte elegant de stil gotic transilvan, a cărui fizionomie specifică nu poate fi înțeleasă fără satele românești din jurul lui. Satele săsești sînt frumoase și severe, cu uliţe largi, pe care casele se rînduiesc una lîngă alta, vopsite în verzui, în ocru, despărțite doar prin mici curți ascunse îndărătul unor mari porți de lemn. Acoperișurile, învelite cu țiglă, au două planuri înclinate gotic, iar în frontunul rezultat în fațadă din unghiul planurilor se vede cîte o inscripție în versuri. O casă e un adevărat Kloster hermetic. Oamenii ies seara pe un tăpșan verde din fața șirului de case, sau stau pe bănci în fața porților. Îmbrăcați într-un fel de redingote negre, ca niște sutane preoțești, sașii staționând duminica pe uliţele satelor lor oferă o viziune halucinantă.“

Puțin mai-nainte, e Bucureștiul, oraș plin de biserici, „de un alb cretos și dulce, care absoarbe soarele fără a produce fulgerele marmurii“, un alb de țară, pierdut în praful marelui oraș. Și alte *Observații mărunte*, de care e plin catalogul zilnic al de toate văzătorului Călinescu. De pildă, aceasta, despre sfîrșit: „În muzică și în orice artă meșteșugul cel mai mare stă în *crescendo* și *descrescendo*, și mai ales în cel din urmă. Ultima frunză care cade dintr-un pom, ultimul fir de fum care se exală dintr-un colosal tăciune sînt mai impresionante decît scuturarea pomului și incendiul.“

O lume înțeleasă în mare, și veșnic dispreţuită în nuanță, își ia, în vreo cinci sute de pagini, revanșa. Esența acestei vieţuiri amatoare de bucurii efemere, de nimicuri trăite cu voluptate, e *Sensul portocalelor*: „Sîntem obosiți de economia încruntată solitară, vrem reîntoarcerea timpurilor paşnice. Cel care se mînie cînd vede smochina și lămîia, acela visează războiul. El se întreabă în sine cum au putut veni aceste simboluri de înfrățire internațională, cînd știut este (după șoapte ridicule) că s-a închis nu știu ce fiindcă are să se-ntîmple oarece. Ei bine, nu s-a închis nimic. O navă a spart lin valurile și s-a întors încărcată cu fructe toride.“ Nevoia de juisare, făcîndu-i în ciudă chiar mizantropiei, reface, din pliculeţe parfumate (și ele, nu mai puțin, ale Minervei...), mutra, atît de stîlcită, zi de zi, a firescului. Oblojeli de scris liber, supunîndu-se canonului unei periodicități de ziar-revistă, dar fără să aibă vreo suferință din asta, pune Călinescu pe obrajii destul de fanați ai gazetăriei „încrîncenate“. În stilul și cu sintaxa faptului divers, scrisul din cronicile de varietați e-o porție de bucurie sinceră pentru lumea de care nu te plictisești și una de perdaf zdravăn pentru toți gagăuții ei, după rețeta casei Caragiale. *Îl face mama inginer* e-o reproducere după natură de *Dl. Goe* scos la plajă. Unui copil din cei care se joacă în nisip i se spune, în jur, „domnul inginer“. Nici vorbă de tradiție în familie, „meseria viitoare a junelui virtual a fost aleasă (...) așa, de frumusețea profesiei.“ Mici, și ridicole, forme fără fond.

Toate schițele din carte, fixate frumos, cu eleganța puțin neliniștitoare a miniaturilor privite cu lupa, sunt, de fapt, încercări de a te agăța de ordinea vieții, de stratul detaliilor din care se face familiaritatea, acela în care transformările sînt domoale. O mărturisire de final, pledoaria unui om vulnerabil, închide această dorință de regulă în frenezie, de neschimbare în roi: „cînd o figură mi se arată alterată de vîrstă, cînd fotoliile nu sînt la locul lor sau încep să șchioapete, cînd un vas de Boemia sau o ceașcă de Limoges crapă simt o strîngere de inimă. Ideea perisabilității tuturor formelor pe care le ia materia mă cutremură, și atunci devin foarte romantic. Aud cu fantazia acustică miliarde de cari rozînd lemnul, văd ca la microscop cum se svîrcolesc și mor celulele. (...) Așez frumos pe biroul meu în marcheterie, acoperit cu cristal, cîteva volume rare, un coupe-papier de fildeș, un mic cap de marmură al Athenei, autentic grecesc, și mă irită posibilitatea ca cineva să strice această ordine. Gîndesc viața ca un interior de piramidă hermetic sigilat și chipurile scumpe din jurul meu împietrite ca simulacrele de pe sarcofage.“ Iubirea de lucruri a unui mizantrop, și spaimele abia inhibate ale unui optimist lucid.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Marşandizarea artei

Cu peste 20 de ani în urmă, Mircea Nedelciu scria o postfaţă la romanul lui *Tratament fabulatoriu*, care a provocat un mare scandal în lumea literară de atunci. Pentru a-şi salva cartea, mi-a povestit apoi Nedelciu, i-a adăugat această postfaţă. Faţă de momentul cu pricina, rămîn şi azi convins că Mircea a făcut exces de zel anticapitalist, într-o încercare eşuată de a convinge, implicit şi explicit că pe-aici, la noi, arta n-a devenit o marfă. Mircea avea un talent extraordinar de a-i convinge pe alţii de lucruri de care el însuşi nu era convins. Dar cu această postfaţă i-a iritat chiar şi pe unii dintre apropiaţii săi. Din amiciţie, dar şi de dragul acestui roman remarcabil, postfaţa a fost treptat trecută sub tăcere. Poate că mulţi au şi uitat-o.

Dacă azi, un tînăr scriitor ar republica sub nume personal această postfaţă, aducînd-o la zi, probabil că ar da o mare lovitură. Chiar şi apărînd arta socialistă, ritos.

Mircea a scris acea postfaţă pentru a-şi salva romanul de obiecţiile fundamentale ale cenzurii, mi-a povestit, dar şi pentru că, bătrîne, dacă uităm, ideal, că trăim în România lui Nea Caisă, în principiu e mai bine aici.

Ca şi alţii n-am fost în stare să uit, ideal, nimic. Nu cred nici azi că artistic e de preferat un regim care îţi acordă atît de multă atenţie, încît te cenzurează, în locul unui capitalism sălbatic căruia nu-i pasă de tine decît în măsura în care arta pe care o produci e o marfă interesantă. Dar textul lui Nedelciu, atît de hulit atunci, are azi o sumedenie de apărători care n-au habar că vin în sprijinul lui.

Arta trebuie protejată ca un produs specific, nu ca o marfă oarecare! Acest slogan se aude şi din partea persoanelor cu convingeri de dreapta, nu numai dinspre cei care văd în stînga salvarea artei autohtone.

La vremea lui, Nedelciu duela cu marşandizarea capitalistă a artei, ceea ce în termeni de azi ar însemna că arta care nu se vinde, adică nu e vandabilă, nu e de luat în seamă. Cred că le poţi da dreptate celor ce se revoltă, acum, în România împotriva acestui principiu. Piaţa de artă în România e la această oră mai sălbatică decît în cel mai neiertător capitalism. Un artist autohton care ştie cum să acceseze bani europeni pentru proiectele sale le pare multora un soi de trădător care s-a dat cu Occidentul care vrea să ne distrugă tradiţiile. Autohtonul îndemînatic în astfel de accesări poate fi, cum şi e uneori, o mediocritate artistică. Unul dintre cei care fac procese de intenţie publicului că nu e în stare să-i priceapă creaţia.

Poate că în arta de la noi a apărut o nouă specie, aceea a idealiştilor care cu banii europeni de azi aşteaptă gloria autohtonă de mîine. Însă pînă la banii europeni, care să zicem că n-au miros, artistul român recurge în continuare la finanţarea românească. Iar aici se întîlneşte cu obstacolele noastre locale, mai rele decît marşandizarea capitalistă. Culmea e că cei care izbutesc să mulgă vaca subvenţiilor autohtone o fac fie în numele unui trecut devenit îndoielnic, fie în numele unei mediocrităţi cu proptele care îşi clamează valoarea recognoscibilă de mîine.

În ciuda acestor idealişti de strînsură care mizează pe recunoaşterea de mîine a unei valori ignorate azi, cred că cine nu există acum nu prea are cum să-şi facă mîine o apariţie triumfătoare, oricît s-ar revolta împotriva marşandizării artei de pe acilea. ■

Ianuarie

Dacă e adevărat ce spune Ioana Pârvulescu în *Alfabetul doamnelor*, anume că aşa cum haina face pe om şi numele poate „crea" o femeie, atunci erotica lui Leonid Dimov se adaptează perfect ideii. O ştie chiar el, o vede prin ochii „magiştrilor" urcaţi pe papainoage, într-o înaltă sală gotică: „Cît li se pare de ardentă / Litera numelor de fete; / Egrete din insuli de mentă, / Isolda, Pentesileea, Grete..."

Născut la Ismail, la 11 ianuarie 1926 şi trecut dincolo de hotarul lui „habar n-am" cu douăzeci de ani în urmă, L. Dimov încîntă încă prin „sărbătorile de gală" ale unui limbaj livresc ce înşiră pictograme („la mijloc între desen şi scriere") lucrate pe materialul atît de inconsistent şi diafan al visului. Simţindu-se în largul său voyerist într-un ambient proustian, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, Dimov nu trece nici el cu vederea farmecul tinereţii fără bătrîneţe. Într-un poem intitulat *Ospeţie*, un personaj aflat „într-o dimineaţă cu ceai şi papuci" se trezeşte cu o turmă de fete „sulugece de paşale şi mameluci" care îi bat grăbite la uşă. „Fetele veneau dinspre sud, din Corint, / Trecuseră Dunărea pe biciclete de argint". Dar anii trec şi bărbatul începe să simtă vîrsta, iar amanta lui cea tînără îşi face un rost în viaţă apoi, firesc, îmbătrîneşte la rîndu-i şi moare. „Numai fetele, fecioare şi iubeţe, / rămîneau la fel. Pîrîiau de tinereţe". Într-un final, aşa cum au venit vor şi pleca: „Furişate în curte, fetele din Corint / încălecară pe bicicletele de argint / fulgerînd din pulpele o clipă dezvelite". Ochiul avid de frăgezimi răzbate „prin curţi şi văzdoage" unde priveşte „cum dorm eleve în iatace, / cu pulpe plăpînde de chihlimbare". Elevă este şi „nimfeta Niceta" lui Kogălniceanu din *Iluzii pierdute ... Un întâi amor* care, în *Alfabetul doamnelor* trece drept cap de serie pentru copile şi copilite, „fete înfiorate de aripi de zburători". Din această speţă pare a fi şi Lili, o elevă nu tocmai silitoare din poemul dimovian *Lili şi densitatea*, care ştie însă a se dezbrăca lent, ordonat şi cu metodă pe un acoperiş fierbinte, sub ochii „arşi de reverii" al voyeurului de lucarnă. La vederea delicatei împreunări a uliului violet cu Lili (scenă amintind izbitor de *Leda* lui Michelangelo) privitorul-estet trece de la contemplare la empatie: „Simt cum îi frige tabla spatele, / pulpele, coastele, coatele ...". Să fie, totuşi, Lili o ingenuă ca Florica din *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu, cuprinsă de neînţelese chinuri ce-i aduc „vinetele" pe sîn şi îi smulg confesiuni delirante : „Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc" sau, mai degrabă, o cochetă cu temperament *aguichant* trecută deja, generic, în rîndul curtezanelor ? Numele ei poate fi derivat, deopotrivă, de la „liliachiu" (lila), care la Dimov reprezintă însuşi misterul, de la „lilial", căci graţia şi gingăşia crinului sporesc strălucirea pielii ei albe ori, în funcţie de alegerea ipostazei, de la Lilith, demonul-femeie din tradiţia cabalistică. O altă nimfetă cu statut incert din poemele lui Dimov este Jeny, un nume banal scos în evidenţă prin *y*-ul din coadă. Dacă astăzi o atare ortografiere apare desuetă, dacă nu chiar vulgară, în interbelic făcea furori. Iată, în acelaşi *Alfabet* ..., o întreagă teorie despre numele la modă ale epocii amintite, prin vocea unui bărbat din romanul *Femei* de M. Sebastian, nemulţumit de atît de inexpresivul (oare?) Maria : „Înţelegi, zicea el înciudat, toate femeile din jurul nostru se numesc *normal* (sublinierea autoarei). Uite Bébé Stoian. Uite Anny. Toată lumea, în sfîrşit: Lulu, Lily, Ritta, Gaby ... Numai tu ... numai tu ... Maria, ce nume de provincie!". Revenind la Jeny, e greu a nu ne întreba dacă prin experienţa ei din „groapa pătrată", unde trăieşte împreună cu „cei patru sergenţi dezertori", stă sub semnul lui Eros (iubire înaripată) sau al lui Pteros (iubire care te sileşte să prinzi aripi), căci scenele erotice în care este angrenată „palida fecioară Jeny" sînt de-a dreptul urmuziene, cu echivocul concupiscenţei eşuat în absurd. După ce-şi vopseau puştile în liliachiu, cătanele „clătinate de dragoste şi ispită / se duceau la Jeny care le dădea voie să-i lingă, / doi cîte doi, talpa stîngă". Dar poate cea mai atipică figură feminină din poemele lui Dimov este jucătoarea de tenis Clotilda. Deşi poartă un nume romantic, evocat de Eminescu în *Scrisoarea II*, cînd studentul ameţit „de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii" scrie pe margine de caiet „versuri dulci, de pildă / Către vreo trandafirie şi sălbatică Clotildă", eroina lui Dimov este puternică („masivă"), „uşor saşie", dar total dezinhibată. Cu înclinaţii mai degrabă spre *vir* decît spre *femina*, Clotilda preia iniţiativa şi îl seduce pe melancolicul „vîrcolac albastru". În *Cină cu Marina*, numele propriu conduce spre delicii culinare culese din adîncuri marine. Stînd de o parte şi de alta a unei mese imense, în faţa celor doi sînt etalate cele mai ciudate feluri de mîncare : „Meduzele roze gătite cu cimbru, / Cu fructe de mare pe spată de zimbru, / În sos ecumenic, anguile cu tic, / Calmari îngropaţi, violet, în aspic".

Dacă dragostea e „altă ţară", *Le pays du tendre*, Leonid Dimov nu este străin de acele scrieri în care, ca la Bruno Schulz, „bolborosesc mai multe alfabete", *y compris* un subtil „alfabet al doamnelor".

Gabriela URSACHI

Calendar

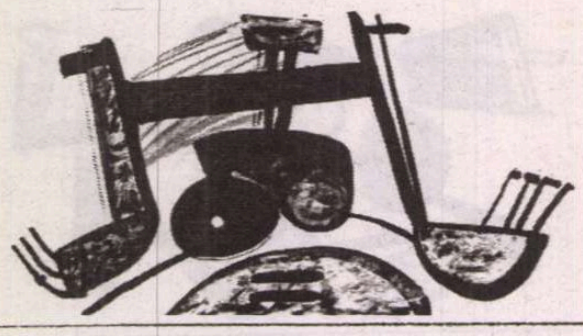
24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1945 - s-a născut *Tudor Marin*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghiță*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1936 - s-a născut *Dumitru Tampei*
27.01.1948 - s-a născut *Iulian Filip*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1957 - s-a născut *George Cușnarencu*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.01.1985 - a murit *Ionel Pop* (n. 1889)

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1920 - s-a născut *Ion Herdan*
28.01.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)
28.01.2002 - a murit *Tiberiu Balint* (n. 1923)



Soluţia lui Patapievici

În primul număr din anul acesta al *IDEILOR ÎN DIALOG* atenţia Cronicarului a fost atrasă de articolul *Agonia creştinismului* semnat chiar de directorul revistei, H.-R. Patapievici. Citindu-l, nu poţi decît să regreţi că Patapievici nu mai este o prezenţă constantă în gazetăria noastră culturală. E o claritate şi o concizie în stilul acestui intelectual cu care puţini eseişti contemporani se pot lăuda. Articolul în cauză e constatarea unei stări de fapt pe care toţi europenii o trăiesc mai mult sau mai puţin conştient: cruciada împotriva creştinismului. Mentalitatea dominantă a epocii noastre are ca trăsătură principală o ostilitate constantă şi eficace împotriva a tot ce este creştin. Mai mult, conţinutul spiritual al lumii noastre se trage din această unică contestare vehementă a creştinismului. Şi astfel, sub cuvînt că au de luptat împotriva fanatismului religios, europenii au ajuns să-şi desfiinţeze propria religie. Rezultatul este scufundarea vertiginoasă a unei civilizaţii europene despre care, orice s-ar spune, a fost creştină în datele ei fundamentale. Întrebarea pe care şi-o pune eseistul este în ce măsură se mai poate face ceva pentru a salva valorile creştine. Răspunsul său este negativ în expresie şi afirmativ în soluţia pe care o sugerează. Este negativ deoarece, potrivit lui Patapievici, orice încercare de a apăra o idee atacată din toate părţile înseamnă implicit a împrumuta logica gîndirii adversarilor. „Dacă te opui intri în logica lui *penser contre c'est penser comme*. Dacă nu te opui, alţii, în locul tău, vor face jocurile. Argumentul este că, şi dacă te opui, tot alţii le fac, deoarece azi terenul pe care se dă lupta pentru apologia creştinismului este, inevitabil, contestarea lui. Şi asta pentru că cei care îl apără sunt obligaţi să o facă cu ajutorul unor elemente care îl neagă." Şi totuşi, răspunsul lui Patapievici are o faţă afirmativă prin soluţia pe care o propune: respingerea gîndirii adversarului printr-o reacţie de demnitate ireductibilă, după modelul membrilor familiei Pascal. „Am evocat exemplul celor doi Pascal deoarece după apariţia unor astfel de caractere putem judeca fără greş importanţa unei culturi. Cultura în care astfel de oameni apare e una majoră. Cultura creştină a fost o astfel de cultură. [...] Şi acum întrebaţi-vă: oare cultura noastră relativistă, hedonistă şi postmodernă mai poate înlesni apariţia unor asemenea caractere?" Ca cititorul să poată răspunde trebuie mai întîi să ştie în ce anume a constat demnitatea celor doi Pascali, amănunt pe care, din lipsă de spaţiu, îl rugăm politicos să-l afle singur.

False informaţii

JURNALUL NAŢIONAL tipăreşte lunar aşa-numitele „ediţii de colecţie". Ultima, din 15 ian. a.c., se ocupă de „morţile misterioase" ale unor personalităţi din istoria noastră mai veche sau recentă. Printre acestea: Barbu Catargiu, I. I. C. Brătianu, Nae Ionescu, Octavian Goga, Constantin Tănase, Gh. Gh.-Dej, Marin Preda. Marele public este interesat de astfel de subiecte şi Cronicarul nu le face vreo vină publicaţiilor care le cultivă, speculând latura lor de senzaţie. Cu o condiţie, totuşi: aceea de a informa corect, de a nu spori „misterul" cazurilor în

ochiul magic

discuţie prin furnizarea de false informaţii.

Textul despre Marin Preda din „ediţia de colecţie" (autor: Florin Mihai) este plin însă de informaţii false şi inexactităţi. Câteva sar în ochi. Astfel, Aurora Cornu este prima soţie a lui Marin Preda şi nu a doua, cum se menţionează acolo. C. Turturică, autor de memorii discutabile, nu a fost redactor al Editurii Cartea Românească. Femeia de serviciu a editurii, depunătoarea unei mărturii despre cum şi-a petrecut Preda ultimele ore în incinta Cărţii Româneşti, nu se numea Vetuţa ci Pena. O Vetuţă la Cartea Românească nu a existat. Un scriitor cu numele Marian Micu, prieten sau nu cu Marin Preda, Cronicarul nu ştie să existe. Poate fi vorba, dacă ne luăm după eufonie, ori de Marin Mincu ori de Mircea Micu, dar nici unul din ei nu era la Mogoşoaia în noaptea fatală. După cum nici Fănuş Neagu sau Mircea Dinescu nu erau, deşi autorul articolului din *Jurnalul Naţional* susţine contrariul. Că soţii Raicu l-ar fi „servit" pe Marin Preda cu votcă iar nu e adevărat, ci o sculptoriţă a făcut-o. (v. *Dosarul „Marin Preda"* de Mariana Sipoş, Ed. Amarcord, 1999). Sunt detalii, într-adevăr, dar ce bază poţi să pui pe o „reconstituire" care face să circule atâtea false informaţii?

Ferestre

Să privim, să ne dăm întîlniri, să înţelegem, la asta ne cheamă două numere succesive din *Secolul 21*, *Valonia – Bruxelles. Francofonia* şi *Chişinău. Dimensiuni culturale*. Primul, luînd drumul Nordului (o spune Daniel Sotiaux, delegat al Comunităţii Franceze din Belgia la Bucureşti), încearcă să descopere, sub netezimi, reliefurile din *le plat pays*. Limba şi cultura franceză, literatura francofonilor, cărora li se dedică ample dosare, dau ofranda, cum numai spiţele vechi o pot face, deopotrivă rădăcinilor din tradiţie şi fineţurilor ţinînd de cuvinte, demne de lumea în care s-a scris că *le style, c'est l'homme même*. Bunăoară, *Les frontières de la langue*, articolul lui Jean-Luc Outers, sau reculegerea, tot a lui, la căpătîiul unei limbi dispărute: *liv*. Şi nobila inutilitate a unui tînăr cercetător, dîndu-şi ani din viaţă ca să afle de ce s-a vorbit un idiom şi nu altul, de ce acolo şi nu în altă parte: „În fond, de ce tu şi cu mine vorbim franceza?". Ori mărturisirea lui Jacques Sojcher, emoţionantă în trăinicia pe care i-o prevede arbitrarului potpuriu de silabe: „Je ne crois qu'en la seule immanence de la langue, en amont et en eval de moi, dans cette seule vie, qui se continuera chez ceux qui viendront après nous et qui nous oublieront, entre deux flash de mémoire, un jour."

Declaraţia Améliei Nothomb, belgiancă la ora cînd pleacă tramvaiele: „Cîntecul primelor tramvaie care pornesc spre infinit e pentru mine muzica mîntuirii. Nu există un echivalent parizian pentru această poezie. Aşadar, dacă sînt belgiancă, e graţie tramvaielor, compatrioţii mei preferaţi." Proze şi interpretări, întrerupte de fotografiile lui Dan Hayon, cadre de viaţă dezordonată într-o literatură tipicară. În fine, impresii despre banda desenată, hîrtia lui Tintin, de la pagină care rupe monotonia unui ziar la fenomen al artei moderne. O Valonie rotundă, cu toate artele şi geografiile ei, arată acest penultim *SECOL 21* din 2006 tuturor celor pentru care, încă, a auzi o limbă e a face o călătorie.

Drumul în apropiere, la vecini „exotici", îl ia în piept celălalt *SECOL*, dedicat Chişinăului. Pe copertă, imaginea împodobită cu flori (un pod?) a unui papuaş, a unui băştinaş. Ciudat, dar motivat de opţiunea pentru ochelarii cu binoclu, prin care se vede o promiţătoare lume nouă. O „planetă" de descoperit.

Salutări de la mare...

Revista *EX PONTO*, adevărata continuatoare, prin echipă şi program, a prestigioasei reviste *Tomis* din Constanţa, se situează, cu fiecare nouă apariţie, în plină actualitate culturală. În cel mai recent număr al publicaţiei (octombrie–decembrie 2006), Ovidiu Dunăreanu, semnatarul editorialului, aduce în prim-plan o revistă de limbă română din München, *Observator*, condusă de Radu Bărbulescu. Cititorilor le sunt oferite apoi pagini inedite din jurnalul lui Pericle Martinescu, pe care orice redacţie din Bucureşti ar fi fost încântată să le includă în sumar. Dintr-un roman care se anunţă să fie un *best-seller* (şi din care şi revista noastră a reprodus nu demult un fragment), *Copilul de foc* de Mirela Stănciulescu, este publicat un capitol edificator. Se remarcă, de asemenea, poemele lui Gheorghe Istrate, Liviu Capşa, Cassian Maria Spiridon, Arthur Porumboiu şi Dan Ioan Nistor. Prezenţa printre colaboratori a unor tineri critici literari – Angelo Mitchievici, Paul Cernat, Bianca Burţa Cernat – este încurajatoare, iar versiunea românească a unor piese de teatru de avangardă de Daniil Harms şi Igory Bhterev, datorată lui Leo Butnaru, aduce necesara deschidere spre universalitate.

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, Bucureşti;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, expediind o copie după documentul de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poştale din toată ţara;
- La sucursalele Rodipet din toată ţara;

Preţuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

5 948391 000016 03

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

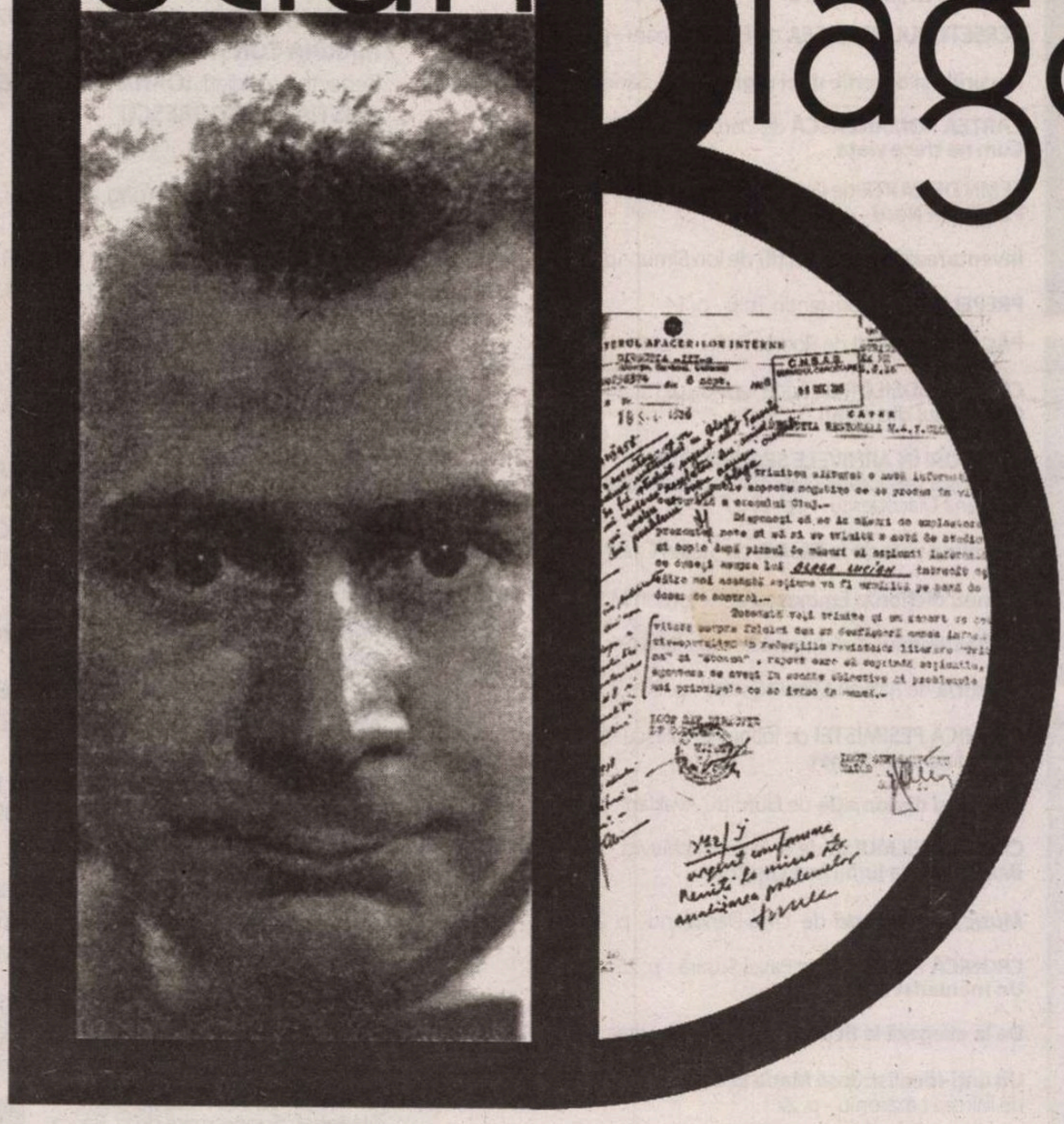
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 4

2 februarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

„Un filosof mistico - reacţionar"

Lucian Blaga



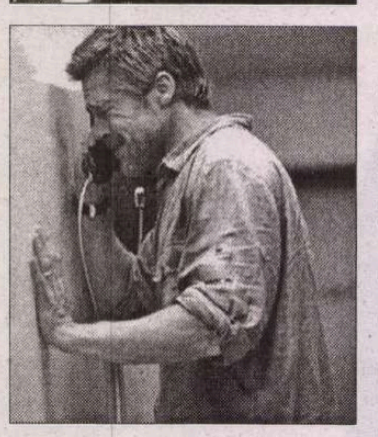
supravegheat de Securitate

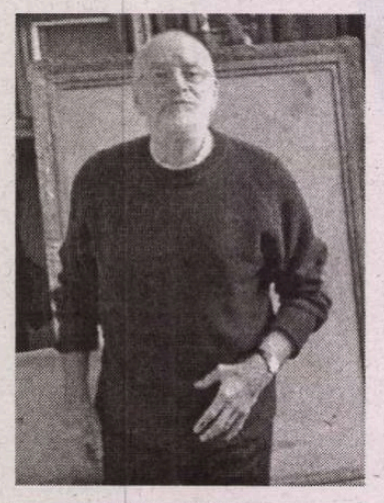
Un documentar de Ioana Diaconescu

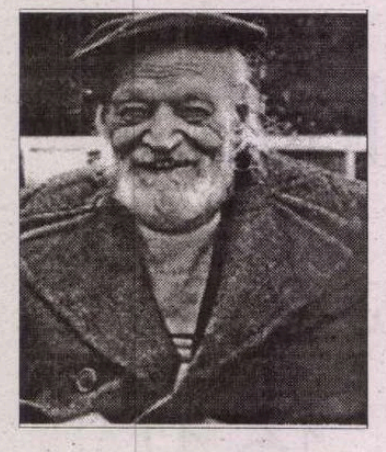
p. 16-17

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

sumar







Graţia socială de Radu Ciobanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Încă un tango cu Ceauşescu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Destine şi idei

Cercul lui Mihalaş de Gabriel Dimisianu - p. 6

LECTURI LA ZI
În toată puterea contextului de Cosmin Ciotloş - p. 7

Omul întrerupt de Gheorghe Istrate - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Flaubert ca „barometru"

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Bucuriile şi durerile unei regine de Al. Săndulescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cum ne trece viaţa

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poeţii din Nord

Inventarea de legionari (II) de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Căpcăunul din ecran

SCRIITORI ÎN ARHIVELE SECURITĂŢII
„Un filosof mistico-revoluţionar": Lucian Blaga
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Minciuna vine de la Răsărit de Ştefan Cazimir - p. 18

Un nou dicţionar Eminescu de Solomon Marcus - p. 19

Lupta Diavolului cu Îngerul de Mariana Criş - p. 20

Mart(ir)a de Răzvan Mihai Năstase - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Navigând pe internet

Muzică şi diplomaţie de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
***Banel*: istoria lumii în 4 capitole**

Music from Ireland de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Un manierist tîrziu

De la exegeză la ficţiune de Doina Condrea Derer - p. 26

Un anti-idealist: José Maria Eça de Queiroz
de Mircea Lăzăroniu - p. 27

Giuseppe Ungaretti
Prezentare şi traducere de Ilie Constantin - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Axele memoriei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENŢĂ DIN LISABONA de Virgil Mihaiu - p. 31
Iarna integrării noastre

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 7, 8, 15, 26, 28, 30, 32)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 20, 21, 23, 27, 29, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 10, 13, 14, 16, 17, 18)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 9, 11, 12, 19, 22, 24, 25)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Nein (Klein spuse Nein)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

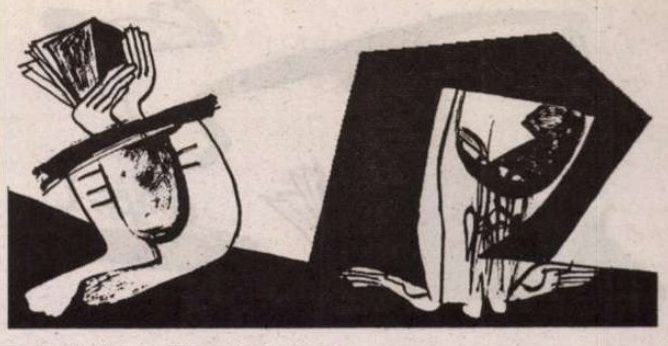
BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Umorul este, de altfel, unul dintre principalele, insidioasele surse de seducţie ale oricărui text de Andrei Pleşu.

Graţia socială

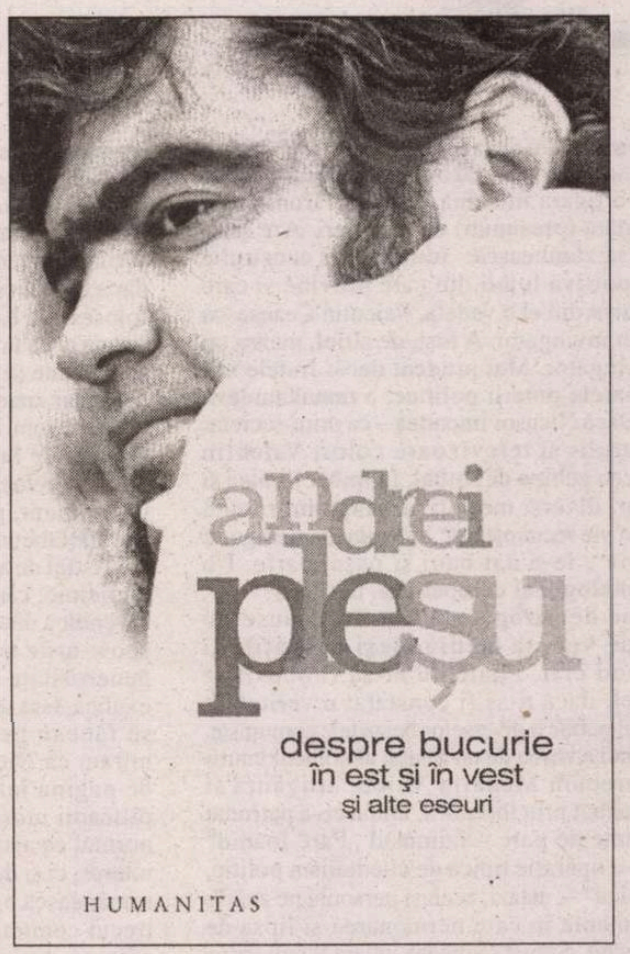
La Târgul Internaţional „Gaudeamus" de anul trecut, cartea predilectă s-a dovedit a fi *Despre bucurie în Est şi Vest şi alte eseuri* de Andrei Pleşu. Am fost astfel martorii situaţiei oarecum paradoxale când un scriitor cu un simţ al umorului atât de subtil încât îl face total inapt pentru vedetism, ajunge totuşi vedeta prestigiosului bibliobazar. Dar nu e prima dată. Doar de atâtea ori ne-au parvenit chiar de peste hotare veşti despre impactul eclatant pe care conferinţele sau simplele alocuţiuni ale dlui Andrei Pleşu l-au avut asupra unor reuniuni a căror prestanţă putea fi virtualmente inhibantă pentru orice vorbitor venit din *extra muros*.

Cartea de faţă, deloc voluminoasă, în schimb foarte substanţială, pune la îndemâna cititorului din ţară patru dintre conferinţele pe care Andrei Pleşu a fost invitat să le susţină în medii academice sau artistice din Germania şi Austria. Impresia superlativă pe care ele au produs-o asupra auditoriului a fost buna vestire care a premers apariţia ei, constituind fără îndoială una dintre explicaţiile succesului de la „Gaudeamus". Un succes ale cărui premise se află în acel fel propriu şi de acum notoriu de aşezare în lume al dlui Andrei Pleşu. N-aş fi găsit cuvântul potrivit pentru a numi acest tip de prezenţă dacă d-sa însuşi, cu redutabila-i capacitate de a produce ziceri memorabile, nu ne-ar fi oferit sintagma definitorie. Ea este *graţia socială*. Un concept insolit, în evident contrast cu bădărănia instituţionalizată, dar de o perfectă adecvare propriului fel de a fi: educat, cult, spiritual, culant şi comprehensiv. Ei bine, constitutiva sa graţie socială este cea care i-a conferit notorietatea pozitivă, simpatia, încrederea şi prestigiul, situându-l pe un palier de altitudine contestat doar de elitofobii reziduali şi de diverşii frustraţi ai tranziţiei. O graţie socială care conferă farmecul fiecăreia dintre apariţiile sale, fie ea editorială sau *live*, şi care, bineînţeles, e şi unul dintre factorii de seducţie ai acestor patru conferinţe.

Într-o notă liminară, autorul are onestitatea de a ne preveni că nu e vorba de nişte studii aprofundate, *„ci de expuneri destinate unui public larg, nu întotdeauna omogen şi nu întotdeauna bine informat cu privire la realităţile Europei de Est."* De aici necesitatea unor „pasaje explicative", pentru noi amuzante, deşi inutile, dar pentru auditoriul respectiv absolut necesare. Să precizăm însă de îndată că auditoriul acela occidental, care frecventează astfel de reuniuni şi prizează teme grave este totuşi un receptor cultivat, care posedă o minimală cultură a dezbaterii de idei şi ale cărui cunoştinţe despre România depăşesc nivelul Nadia, Hagi şi Dracula: O altă precizare apoi, foarte importantă pentru noi, ne previne că temele aduse în discuţie au fost alese de autor, reprezentând mai curând „obsesiile" acestuia decât programul instituţiilor comanditare. Ceea ce ne sporeşte încrederea: autorul nu este, aşadar, un prestator de servicii culturale din cei gata să „conferenţieze" compilatoriu, la comandă, oricând, oriunde şi despre orice, ci un intelectual cu o problematică, o atitudine şi opinii proprii, cărora nu acceptă să le dea expresie decât în faţa unui public perceput ca apt pentru acest gen de comunicare foarte personalizat.

Care sunt, aşadar, „obsesiile" devoalate în aceste patru eseuri? La urma urmelor, constatăm că ele aparţin, conştientizate sau nu, bagajului obsesional al oricărei trestii gânditoare. Acestea, revelate acum de Andrei Pleşu, sunt însă dintre cele de o acută actualitate. Prima, cea care dă şi titlul cărţii, este *bucuria*, mai exact, cazuistica bucuriei în Est şi Vest. De ce tocmai bucuria? Presupun că şi Andrei Pleşu consideră că fericirea nu este decât o abstracţiune, ca şi perfecţiunea, un ideal înspre care aspirăm fără a-l putea atinge vreodată. Nu ne rămâne accesibilă decât bucuria, care devine cu atât mai importantă cu cât poate defini o mentalitate şi un mod de a fi ale unei întregi societăţi. Ilustrativă e astfel deosebirea dintre bucuriile din Est, profund marcate de totalitarism – bucuriile „minimale", bucuriile „interzise", generatoare de corupţie (spaţiul nu-mi îngăduie să intru în detalii...) – şi cele din Vest, aflate, la nivelul cotidianului, în ordinea firească a lucrurilor: *„[...] esticul resimţea achiziţia măslinelor ca pe o bucurie, în timp ce vesticul care cumpără măsline nu simte nimic. Cu alte cuvinte, ceea ce pentru unul e o circumstanţă banală, subînţeleasă, pentru celălalt era un eveniment, o şansă electrizantă, o sărbătoare."* Tot prin raportare la Est şi Vest e investigată şi „obsesia" *elitelor*. E un veritabil act de curaj să pledezi pentru nevoia de elite azi, când, din motive de sorginte diferită, atât în Est cât şi în Vest, ele sunt supuse unor consternante acte de discreditare, asemănătoare unor stranii, inexplicabile sabordaje: *„După mai multe decenii de obedienţă militantă, asistăm* [în Est] *la explozia compensatorie a unui spirit critic devastator: nimeni nu e la adăpost de voluptatea generalizată a discreditării. În loc să fie valorificate, solicitate, stimulate, elitele sunt mai degrabă obiectul unei dezlănţuite culpabilizări."* Andrei Pleşu îşi asumă acest risc, argumentând cu o firească eleganţă nevoia unui climat prielnic restaurării elitelor într-un moment când, cum se întâmplă acum la noi, sunt disparente orice criterii, convingeri, iniţiative pozitiv productive, iar confuzia valorilor şi *obscenitatea publică*, aş adăuga cu un mai vechi termen al d-sale, au ajuns la cote năucitoare.

Toleranţa este cea de a treia „obsesie". Voga sa din Vest s-a transmis şi în Est, după căderea comunismului. Dar, constată autorul, e vorba aici de un concept în criză, care trebuie neapărat pus în ecuaţie cu conceptul antonim, *intolerabilul*. De aici şi titlul eseului: *Toleranţa şi intolerabilul. Criza unui concept*. Devenită loc comun, cu *„o validitate oarbă, fără contur"*, toleranţa beneficiază de un fals prestigiu, care ocultează *„problematica riscantă şi complicată a intoleranţei"*, o dată cu oricând posibila, dar neîngăduita sa confuzie cu indulgenţa, complicitatea, resemnarea. Aici



Andrei Pleşu, Despre bucurie în Est şi în Vest şi alte eseuri, Bucureşti, Humanitas, 2006, 136 p.

apare şi acel frumos şi insolit concept de „graţie socială": *„Diferenţa care ne desparte e secundară faţă de umanitatea care ne uneşte. Nu mă obligaţi să iau mereu notă de împrejurarea că sunt altfel! Aşadar: A. Asumaţi diferenţa! şi B. Comportaţi-vă ca şi când diferenţa n-ar exista! / E nevoie de multă graţie socială, de mare fineţe psihologică şi, aş spune, de mare subtilitate metafizică, pentru a uni cele două exigenţe (A şi B) într-o atitudine comportamentală unică şi coerentă."*

În fine, cea de a patra conferinţă abordează tema *ideologiilor*, concept revolut teoretic, dar resuscitabil în prima clipă de aţipire a raţiunii: *Ideologiile între ridicol şi subversiune. „Scopul meu* – recunoaşte conferenţiarul – *este să vă şi amuz, evocând ridicolul ideologiilor „victorioase", dar să vă şi indispun, semnalând, discret, subversiunea care vă pândeşte."* Pentru ca, în continuare, să dezvolte două dintre caracteristicile ideologiilor: aspectul lor invaziv şi cercul lor vicios, *„respectiv capacitatea lor de a se multiplica indefinit, stimulându-se reciproc."* Poate în acest eseu umorul lui Andrei Pleşu se manifestă cel mai savuros, culminând în final, când, apropo de celebra frază inaugurală din *Manifestul Partidului Comunist*, conchide: *„Pentru a le rezista* [ideologiilor] *trebuie să rămâi viu, reactiv, neînregimentabil. Să-ţi păstrezi umorul. Nimic nu e mai ridicol şi mai neputincios decât o stafie care provoacă râsul."*

Umorul este, de altfel, unul dintre principalele, insidioasele surse de seducţie ale oricărui text de Andrei Pleşu. El este prezent, discret, subtil dar perceptibil în fiecare dintre aceste conferinţe. De o colocvialitate cuviincioasă, adică fără familiarităţi şi hahăieli de bodegă, ele fac lesne şi agreabil digerabilă o problematică gravă şi actuală. Într-un interviu acordat lui Marius Chivu în „Dilemateca" (nr. 8), d-sa recunoaşte că umorul este „o trăsătură a naturii" sale şi reflectează că *„Într-o atmosferă de bună dispoziţie – nu de veselie isterică sau de chicoteală infantilă – omul este şi tolerant, şi creativ. De aceea cred că umorul este una dintre cele mai preţioase stări lăuntrice pe care poţi să le ai."*

Domnul Andrei Pleşu e un purtător al graţiei sociale şi, implicit, un om de spirit, unul dintre puţinii oameni de spirit autentici pe care îi avem într-o societate excedată de vulgaritate şi, în egală măsură, de lipsă de umor şi de simţ al ridicolului.

Radu CIOBANU

Însăşi preferinţa masivă pentru subiecte precum biografia lui Ceauşescu arată cât de departe suntem de maturitatea unei societăţi responsabile.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Încă un tango cu Ceauşescu

Privesc o fotografie din ziar cu Valentin Ceauşescu: un bărbat între două vârste, cu o ţigară în mână, zâmbind ironic spre armata (presupun) de reporteri. Are şi de ce să zâmbească: într-o lume construită împotriva lumii din care provine şi care a făcut din el o vedetă, Valentin Ceauşescu e un învingător. A fost, de altfel, mereu un învingător. Mai prudent decât fratele său lansat pe culoarele puterii politice, a rămas undeva în penumbră. Dacă Nicuşor împărţea – ca prim-secretar de judeţ – butelii şi televizoare color, Valentin făcea şi desfăcea echipe de fotbal. În imbecilitatea şi slugărnicia lor, diverşi meşteri ai balonului rotund îi poartă şi azi o vie recunoştinţă: Valentin „le-a asigurat condiţii de vis", le-a dat bani şi paşapoarte. I-a făcut mari. Un elogiu al competiţiei, nu-i aşa?

Într-o lume de surogate, Valentin Ceauşescu face figură de vedetă media, deşi calităţile îi lipsesc, în mod clar. Poate nu m-aş fi obosit să scriu despre el, dacă n-aş fi constatat o veritabilă năvală în spaţiul public a diverselor beizadele comuniste. Chiar atunci când e vorba de un tolerat al nomenklaturii comuniste, precum Mădălin Voicu, aroganţa şi agresivitatea răzbat prin toţi porii. După ce-a patronat furtul unui nume de parc – faimosul „Parc Ioanid" a devenit, într-o operaţie tipică de clientelism politic, „Parcul Ion Voicu" –, astăzi, acelaşi personaj ne zvârle în obraz argumente în care neruşinarea şi lipsa de logică îşi dau mâna. Somat să predea vioara Stradivarius la care cântase părintele său, maestrul Mădălin invocă doar de el ştiute „impozite" plătite de merituosul violonist. Păi, ce are vioara cu prefectura? Ion Voicu a plătit taxele invocate de fiul său în calitatea lui de cetăţean, şi nu ca stăpân al viorii Stradivarius. Milionul de lei achitat pe vremea lui Gheorghiu-Dej provenea din banii tuturor, fără dobândă, pe când impozitele tatălui se percepeau pe banii săi privaţi. Aşa că, vioara înapoi!

Privesc fotografia lui Valentin Ceauşescu şi încerc să-mi aduc aminte cum erau trataţi, pe vremea când tatăl său construia comunismul, eventualii fii ai politicienilor deposedaţi de drepturi, aflaţi în închisori sau chiar ucişi. Mă gândesc la urmaşii Brătienilor şi ai Cantacuzinilor (ştiu, comparaţia e odioasă!), la tratamentul membrilor familiei regale şi la felul în care se discuta cu descendenţii unor personaje care-au avut doar tangenţial de-a face cu politica. Citiţi mărturiile fiicei lui Mircea Vulcănescu şi veţi vedea cum s-a comportant justiţia comunistă când a venit vorba de „recuperarea" moştenirii familiei. Interesaţi-vă de soarta surorilor lui Corneliu Coposu şi observaţi „simetria" (cuvânt drag, mai nou, pesedeilor) între justiţia comunistă şi justiţia unei societăţi normale.

Există o categorie de profitori ai istoriei capabili să păşească dintr-o lume în alta, dintr-un regim în altul şi să-şi păstreze toate avantajele. Acest lucru n-ar fi posibil fără existenţa complicilor. În clipa de faţă, complicii tuturor exceselor, aberaţiilor şi nedreptăţilor strigătoare la cer sunt ziariştii. Goana după senzaţional (deşi nu ştiu ce poate fi senzaţional în a pune pe pagina întâi fotografia unui cretin precum Nicolae Ceauşescu – doar asta făcea, zi de zi, şi presa comunistă!), cotrobăirea prin cotloanele murdare ale istoriei a devenit un fel de sport naţional. Nu ştiu dacă urgenţa numărul unu a societăţii româneşti e reabilitarea şi transformarea în vedete publice a progeniturilor comuniste. Dacă tot suntem puşi pe reparaţii, există zeci şi sute de mii de oameni călcaţi în picioare de comunişti, a căror onoare şi avere ar trebui restaurate.

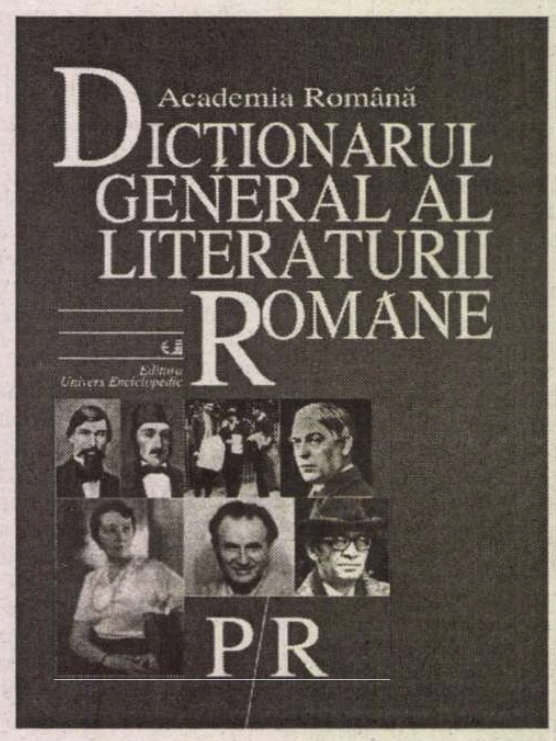
Nu există o acţiune sistematică de a îndrepta relele istoriei (genocidul din anii '50 şi '60 e rezolvat în România prin tactica temporizării: mai moare o fostă victimă, mai dispare un act, mai pleacă moştenitorii), dar există una foarte coerentă de *re-branduire* – ca să folosesc un barbarism – a criminalilor comunişti. Mă îndoiesc că în Germania putea să apară, la un deceniu şi jumătate de la încheierea războiului, pe pagina întâi a marilor ziare fotografia lui Hitler. După cum italienii aveau cu totul alte urgenţe decât să readucă în actualitate tâmpeniile lui Mussolini. Ei bine, la noi suntem în preajma relansării cultului lui Ceauşescu, chiar dacă, pe moment, presa vorbeşte despre dezastrul creat de analfabetul din Scorniceşti.

Astfel de aberaţii se pot întâmpla pentru că mediul e prielnic: când organizaţia de tineret a PSD-ului se revendică din asasinatele lui Che Guevara, când talk-show-urile televiziunilor găzduiesc cu slugarnică generozitate stâlpi ai regimului comunist, care ne explică, fără să le crape obrazul de ruşine, ce minunăţii se făceau pe vremea lui Pingelică, de ce să ne mirăm că Nicolae Ceauşescu a rămas un personaj de pagina întâi? Cu o clasă politică dominată de piticanii morale şi escroci patentaţi, nu e aproape normal ca astfel de monştri să se bucure nu doar de interes, ci şi de credibilitate? Adevărul e că societatea românească e incapabilă să se despartă de funestul ei trecut comunist. Legaţi cu fire nevăzute de istoria recentă, am rămas prizonierii unui sistem în care imbecilizarea sistematică s-a dovedit a fi triumfat – tare mi-e teamă – ireversibil.

Faptul că şaptesprezece ani de tranziţie n-au fost capabili să propună alte modele demne de interes, decât cele comuniste, e un semn funest pentru societatea românească. Îi datorăm lui Iliescu – personajul a cărui malignitate va trebui evaluată în întreaga ei monstruozitate – persistenţa fascinaţiei faţă de apocalipsa comunistă. Neobosit intrigant, ahtiat după putere şi beneficiind de-o inexplicabilă influenţă în rândul pesedeilor, Iliescu rămâne garantul subdezvoltării morale a românilor. Pentru el şi clica lui de profitori, un Ceauşescu mort şi glorificat reprezintă capcana ideală.

Condamnarea reală a comunismului – îmi dau abia acum seama – nu poate avea loc fără o condamnare fermă a iliescianismului. Sub formele perverse pe care le mai întâlnim şi-n alte părţi ale globului, comunismul românesc a continuat să fie o prezenţă de prim-plan a vieţii publice. Infestată de mulţimea activiştilor şi securiştilor, societatea românească a jucat după regulile dictate de vechea oligarhie ideologică, devenită oligarhie economico-financiară. În cele trei faze ale sale (comunismul de represiune, sub Gheorghiu-Dej, cel de distrugere, sub Ceauşescu, şi cel de lăcomie, girat de Iliescu), bolşevismul românesc s-a dovedit nu doar perfect coerent, ci şi înspăimântător de eficace. Roadele sale otrăvite le culegem astăzi, când o populaţie derutată şi infantilizată poate fi dusă cu zăhărelul de orice prostănac înstăpânit peste vreo emisiune de televiziune şi de orice escroc ce pozează în campion al patriotismului şi românismului.

Însăşi preferinţa masivă pentru subiecte precum biografia lui Ceauşescu arată cât de departe suntem de maturitatea unei societăţi responsabile. Nu compătimirea faţă de victime e preocuparea noastră de căpătâi, ci exaltarea figurilor sinistre, a zbirilor şi asasinilor. Nu ne pasă de cei care au suferit şi au fost umiliţi, ci continuăm să morfolim dosurile puhave ale împilatorilor şi escrocilor. Nepăsători în faţa nedreptăţii şi a crimei, ne comportăm precum urâta cartierului, pe care n-o invită nimeni la dans. Iar atunci când, din mormânt, se iveşte câte un cadavru putrefact, ei i se pare că valsează cu prinţul balului. ■



DGLR - 5

Se află în librării volumul 5 (literele P-R) al *Dicţionarului General al Literaturii Române (DGLR)* tipărit la Editura Univers Enciclopedic sub auspiciile Academiei Române. Coordonator general: Eugen Simion. Coordonatori şi revizie: Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Gabriela Dănţiş, Crişu Dascălu, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurenţiu Hanganu, Dan Mănucă, Mircea Popa, Romulus Zăstroiu.

Bogata iconografie, şi a acestui volum, foloseşte fotografii din bibliotecile BAR, Muzeului Literaturii Române, editurilor Humanitas şi Minerva, precum şi din fototeca lui Ion Cucu.

Puţine cărţi am citit în ultima vreme care să îmi aducă un profit intelectual comparabil cu cel dat de *Convorbiri la sfârşit de secol*, de Mircea Iorgulescu.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Destine şi idei

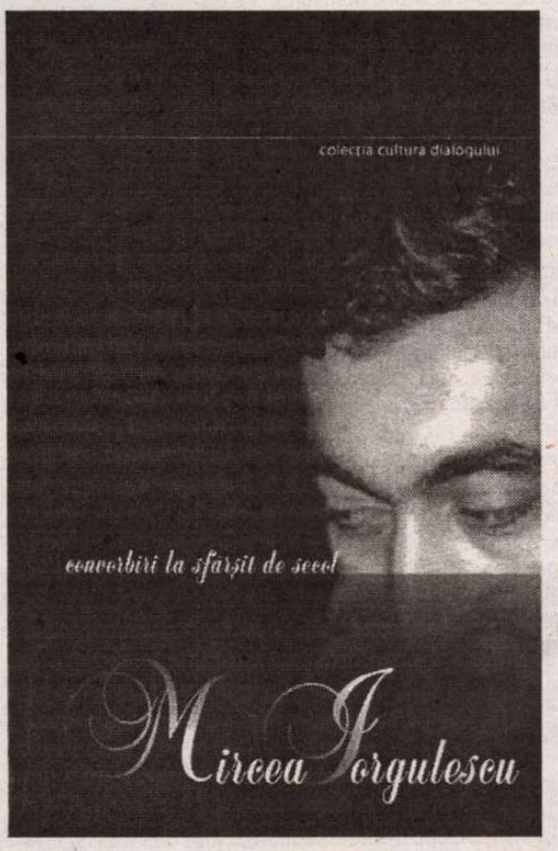
În anii '80 ai secolului abia încheiat, Mircea Iorgulescu devenise un critic literar cu o personalitate bine reliefată, a cărui stea era în plină ascensiune. Autor al unor cărţi despre Panait Istrati şi I.L. Caragiale foarte gustate în epocă pentru jovialitatea stilistică şi lipsa de inhibiţii la nivelul ideilor, foiletonist neobosit în presa literară, coordonator al unei antologii de proză care a făcut vâlvă în epocă, animator al Cenaclului din Tei, Mircea Iorgulescu era unul dintre oamenii zilei în literatura română din ultimul deceniu al puterii comuniste. Mulţi au fost şocaţi, de aceea, când acest autor la modă a ales calea exilului pe ultima turnantă (dar cine putea atunci să bănuiască?) a regimului comunist. Stabilit în capitala Franţei, criticul a reuşit într-un timp record să-şi pună pe picioare o nouă carieră: de jurnalist frenetic al postului de radio „Europa Liberă" şi apoi al „Radio France International".

Între februarie 1997 şi august 1999, Mircea Iorgulescu a realizat pentru postul de radio „Europa Liberă" emisiunea *Oameni, destine, istorie*. Săptămânal, realizatorul invita la microfon câte o personalitate a vieţii culturale româneşti sau originară din România. Prin profunzimea, subtilitatea şi atenţia acordată nuanţelor celor mai fine, dialogurile realizate de Mircea Iorgulescu depăşesc miza unor simple emisiuni radiofonice. Ele sunt veritabile lecţii de viaţă, mostre de înţelepciune şi morală practică, mărturii esenţiale despre un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Şi cum *verba volant*, mai ales pe fondul trăncănelii asurzitoare din anii tranziţiei, ideea tipăririi acestor conversaţii într-o carte este mai mult decât salutară.

Puţine cărţi am citit în ultima vreme care să îmi aducă un profit intelectual comparabil cu cel dat de *Convorbiri la sfârşit de secol*, de Mircea Iorgulescu. Fiecare dialog este, practic, o lecţie de viaţă. De la fiecare invitat se poate învăţa câte ceva, fiecare confesiune produce revelaţii în planul cunoaşterii propriu-zise, oferă modele de situare în istorie, propune unghiuri inedite pentru a privi şi a înţelege viaţa, scoate în evidenţă pilde semnificative de morală practică.

Radu Beligan, Sanda Stolojan, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Adrian Marino, Monica Lovinescu, Octavian Paler, B. Elvin, Şerban Papacostea, Mircea Zaciu, Z. Ornea, Rodica Iulian, Florin Constantiniu, Nicolae Breban, Tita Chiper, Gabriel Dimisianu, Oana Orlea, Georgeta Dimisianu, Gelu Ionescu, Augustin Buzura, Leon Volovici, Nicolae Manolescu, Lucian Boia, Gerhardt Csejka, Mihnea Berindei, William Totok, Herta Müller sunt oameni cu destine diferite, unele realizate la mii de kilometri depărtare, dar având toţi drept numitor comun legătura cu mediul cultural românesc în care s-au format. Toate aceste personalităţi au obţinut deplina consacrare în domeniul lor de activitate, dar cariera lor nu a fost, cum s-ar putea crede, o plimbare pe un drum presărat cu petale de trandafiri. Mulţi dintre ei au suferit nedreptăţi flagrante, şi-au văzut părinţii plătind cu ani grei de închisoare şi chiar cu viaţa (cazul Monicăi Lovinescu) vini neştiute, au fost excluşi din facultăţi, au prestat munci care nu aveau nimic de a face cu pregătirea lor, au fost umiliţi, loviţi de prieteni, au cunoscut ipocrizia, ingratitudinea şi ticăloşia unor oameni, presupus prieteni. Loviturile vieţii nu i-au îndoit însă, şi-au urmat calea cu naturaleţe, firesc, fără resentimente şi dorinţă de revanşă, iar mai devreme sau mai târziu victoria (în primul rând, morală) a fost de partea lor.

Cum spuneam, toate interviurile merită citite (din fiecare, orice om cu mintea şi cu sufletul deschise are ceva de învăţat), dar trei dintre ele – cele cu Radu Beligan, Leon Volovici şi Nicolae Manolescu – mi se par, din motive diferite, cu totul speciale. Maestrul Radu Beligan oferă, de la înălţimea conştiinţei sale artistice, o splendidă lecţie de bun gust şi modestie umană. În viziunea artistului, „singurul lucru care ne îngăduie să privim fără dezgust lumea în care trăim este frumuseţea pe care



Mircea Iorgulescu*, Convorbiri la sfârşit de secol, *Editura Fundaţiei Culturale Române*, *Bucureşti, 2006, 492 pag.

anumiţi oameni o creează din timp în timp pornind de la haos. Tablourile pe care le pictează, muzica pe care o compun, cărţile pe care le scriu şi, mai ales, zic eu, viaţa pe care o trăiesc. Dintre toate operele, cred că cea mai frumoasă este o viaţă bine trăită. Aş zice că este opera de artă prin excelenţă". În demenţa care a urmat schimbării de regim din decembrie 1989, Radu Beligan a fost alungat din Teatrul Naţional şi nici un alt teatru (cu excepţia Teatrului Evreiesc) nu s-a arătat interesat de serviciile sale. Puţini dintre cei care l-au admirat în anii din urmă în *Tache, Ianke şi Cadâr* îşi mai amintesc acest episod. Maestrul însă nu a uitat. El poartă încă trauma „revelaţiei ingratitudinii omeneşti". Faptul de a se fi văzut lovit de oamenii care i-au fost apropiaţi şi pe care s-a străduit să îi ajute cum s-a priceput mai bine este, pentru Radu Beligan, marea dezamăgire din perioada de tranziţie.

De mare probitate profesională şi dezinhibare intelectuală se dovedeşte Leon Volovici atunci când tratează teme foarte delicate pe piaţa ideilor precum naţionalismul sau antisemitismul. Într-o epocă a tuturor incriminărilor şi proceselor de conştiinţă, profesorul de la Universitatea de Studii Ebraice din Ierusalim adoptă o poziţie moderată, raţională, de mare bun simţ. Scrie Leon Volovici şi nu putem decât să subscriem: „Poţi foarte bine să preţuieşti opera literară a unui scriitor, să o admiri, să o consideri genială şi în acelaşi timp să discuţi liniştit şi foarte critic activitatea lui publică, angajamentele lui politice. Mă refer şi la Eminescu. Nu mi se pare că afectează cu nimic genialitatea poetului, dacă pun în discuţie, cum am făcut şi eu în carte, ideologia lui politică, sau atitudinile xenofobe, sau preluarea unor stereotipuri antisemite. În situaţii similare, între cele două războaie, au fost Mircea Eliade, Emil Cioran şi alţii. Cred că va trebui să ne reobişnuim să discutăm critic despre orice şi oricine, fără teama de a denigra, în felul acesta, pe cineva, sau de a-l desfiinţa". Pe urmele lui Constantin Radulescu-Motru sau, mai recent, Adam Michnik, Leon Volovici nu exclude existenţa unui „naţionalism civic" sau „inclusiv", nexenofob, definit doar prin elemente pozitive şi neîndreptat împotriva vreunei etnii. În fond, poţi să îţi iubeşti ţara, fără să urăşti pe nimeni.

Intervenţia lui Nicolae Manolescu impresionează prin francheţe şi realism. Frazele sale lipsite de orice urmă de bovarism sunt o continuă pledoarie pentru normalitate. Criticului îi repugnă starea de vedetă, biografiile care i se construiesc de specialişti mai mult sau mai puţin avizaţi şi pledează pentru dreptul oricărui om la viaţa privată. Mai mult decât atât, cel pe care mulţi îl bănuiesc a fi un împătimit al cititului şi al scrisului mărturiseşte deschis că a oscilat în permanenţă între literatură şi chemarea vieţii: „În restul timpului (în copilărie, când nu era bolnav – n.n.) eram tot timpul sfâşiat, m-aş fi dus să bat mingea, dar mă trăgea aţa şi spre cartea pe care o începusem. Făceam o navetă din asta interioară absolut chinuitoare şi de fiecare dată regretam că fac ceea ce făceam, aş fi preferat să fiu în partea cealaltă: dacă mă jucam, aş fi preferat să citesc, dacă citeam, aş fi preferat să mă joc". Iată nişte vorbe care ar trebui să dea de gândit multor veleitari de azi în ale scrisului.

Mircea Iorgulescu are toate calităţile unui mare gazetar. Întrebările sale sunt de cele mai multe ori scurte, la obiect, ţintesc esenţialul. Spre deosebire de unii autori de interviuri care, din dorinţa de a epata, formulează întrebări complicate, doldora de citate savante, de cele mai multe ori mai lungi decât răspunsurile, reporterul ştie că locul de onoare trebuie lăsat invitatului. Conştient de profesionalismul său, Mircea Iorgulescu îşi asumă cu modestie rolul de servant care nu face decât să pună în valoare ideile invitatului său. Iar rezultatul este unul pe măsură.

După lectura unei cărţi precum *Convorbiri la sfârşit de secol* de Mircea Iorgulescu, cititorul are convingerea că nu a pierdut timpul. Se simte câştigat. Este mai înţelept, ştie mai multe, are cheile capabile să-i deschidă uşile zăvorâte ale trecutului şi să îl facă să înţeleagă dilemele timpului prezent. După o astfel de carte sufletul şi mintea cititorului se umplu de bucurie, ca după o lectură din stoici. ■

cărţi primite

- I. D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, Ediţia a III-a, prefaţă de Daniel Cristea-Enache, Ed. Corint, Bucureşti, 2006, vol. 1, 510 p., vol. 2, 430 p.
- Dan C. Mihăilescu, *Viaţa literară*, II, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2007, 168 p.
- Radu Ciobotea, *Apărătorii*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, vol. 1, 558 p., vol. 2, 530 p..
- *Alte noi rotonde*, mărturii documentare, prefaţă de Lucian Chişu, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2006, 274 p.
- Mircea Micu, *Testament liric*, poezii, desene de Florin Pucă, Editura F.I.M.E., Bucureşti, 2007, 112 p.
- Codruţ Constantinescu, *Studii irlandeze*, Ed. Institutului Cultural Român, Iaşi, 2006, 336 p.
- Ioan Veza, *Travaliul realului*, Editura Ardealul, Tg. Mureş, 2006, 84 p.

Sensul parodic – şi autoironic – al formulei lansate de Valeriu Cristea nu ne poate scăpa.

evocare

Cercul lui Mihalaş

Marcel Mihalaş în mijlocul colegilor săi de la „România literară" - 1978

În articolul „Critica – formă de viaţă", scris la moartea lui Lucian Raicu (**România literară** nr. 48/ 2006), Ileana Mălăncioiu amintea şi de prietenia criticului cu Marcel Mihalaş, „acest poet aproape uitat", pe care Raicu „îl iubea pentru el însuşi, dar şi pentru cartea lui *Nume*". L-am evocat şi eu pe Marcel Mihalaş, atunci când am scris despre volumul lui postum de poezie şi eseuri, îngrijit de Valeriu Cristea, alt prieten al său şi fost coleg de redacţie la „Gazeta literară" şi la **România literară**.

Referirea la Marcel Mihalaş din articolul Ilenei Mălăncioiu m-a îndemnat să revin cu alte câteva vechi amintiri, despre el şi despre ambianţa de la cele două reviste mai sus pomenite. Sunt azi, după cât socotesc, unul din mereu mai puţinii oameni care au cunoscut pe viu, ca să zic aşa, acea ambianţă.

Să încep prin a spune ceva despre titlul însemnării mele, care poate va nedumeri. Ce este cu acest Cerc al lui Mihalaş?

Este denominaţia dată în glumă de Valeriu Cristea celor câţiva apropiaţi ai discretului poet şi eseist, prietenilor lui cei mai buni, Valeriu fiind şi el unul dintre ei. Mai era Raicu, desigur, mai erau, în epoca „Gazetei", Marin Tarangul şi Miron Kiropol. Li s-a adăugat, la **România literară**, Virgil Mazilescu. Un cerc nu prea mare, după cum se vede. Eu puteam fi socotit printre simpatizanţi. Aveau şi un aliat-protector în Tiberiu Utan, redactorul-şef, pentru o vreme, al „Gazetei literare". El îl adusese pe Mihalaş în redacţie, în împrejurări pe care le-am evocat altădată.

Sensul parodic – şi autoironic – al formulei lansate de Valeriu Cristea nu ne poate scăpa. A vorbi despre un „cerc" al cuiva înseamnă a te raporta la ceva ce funcţionează instituţionalizat, receptat ca atare de către contemporani, la activităţi convergente girate de o personalitate emblematică, aceea care dă numele său Cercului. Istoria literară, dacă e vorba de o grupare de literaţi, îi va înregistra existenţa, precum a înregistrat-o, de exemplu, pe aceea a cercului „Prietenilor lui Camil Petrescu".

Nimic mai departe însă de condiţia instituţionalizării decât Cercul lui Mihalaş, numit astfel în glumă de Valeriu Cristea, aşa cum am spus. Şi dacă botezase „Cercul" cu numele lui Mihalaş era tocmai pentru că acesta se afla, ca individ social şi ca fire, la antipodul posturii de şef de grupare, dintre toţi cel mai retractil şi mai discret cu propria-i fiinţă. Ne amintim ce scrisese: „Nu vreau să las urme, nu vreau să las,/ E-un sacrilegiu fiecare pas..." Este adevărat că, fiind astfel, nu era lipsit de autoritate în ochii celorlalţi, ci dimpotrivă. Toţi îl preţuiau literar şi toţi îi admirau inteligenţa suplă şi multele cunoştinţe, spiritul logic, fineţea judecăţilor privitoare nu numai la literatură. Am mai spus cum îl căutam pentru a-l provoca să comenteze nu ştiu ce eveniment de răsunet al zilei, petrecut pe scena internaţională, nu neapărat pentru a afla „adevărul" în legătură cu acel eveniment, dar pentru plăcerea de a-l urmări pe Mihalaş cum despică firul de păr în patru, cum îşi dezvoltă argumentaţia, cum face conexiuni, cum îndepărtează una după alta aparenţele spre a ajunge la esenţă şi la cauze.

Cercul dispunea şi de un sediu, dacă e să numesc astfel biroul redacţional al lui Mihalaş de la „Gazetă" şi de la **România literară**, plasat, pe când funcţionam în clădirea din Ana Ipătescu, la capătul unui lung culoar care îl izola oarecum de restul redacţiei. Acest amplasament le convenea componenţilor Cercului, care se puteau retrage acolo pentru a pune ţara la cale, aşazicând. Nu erau tulburaţi decât rar de vreun colaborator al paginilor de literatură străină (resortul lui Mihalaş), care lăsa ce avusese de adus şi ieşea repede şi în tăcere. Simţea că nu este loc acolo şi pentru el, între acei tineri ambalaţi în discuţiile lor, deşi nu-i dăduse nimeni de înţeles că ar fi inoportun.

Vorbeau aprins despre cărţi, despre filme, despre cutare articol al cutărui critic, despre întâmplări de ultimă oră din lumea redacţiilor, în spiritul unei spontaneităţi care îngăduia oricâte abateri de la subiectul de la care se pornise, oricâte „întreruperi" şi divagări. Îngăduia şi ridicările de voce ale exuberantului Miron Kiropol, sau ricanările lui Mazilescu, mereu cabrat, gata de atac. Conciliaţi păreau Valeriu şi Raicu, nebătăioşi, deşi nu erau chiar astfel, căci puneau totdeauna şi un grăunte de ironie în intervenţiile lor. O fină ironie, ce e drept, nu chiar de către toţi perceptibilă.

Arbitrul controverselor era Mihalaş, cu rare puneri la punct de toţi acceptate. Iar unele subiecte, unele teme îi revenea de drept, ca principal susţinător şi analizator, de o imbatabilă competenţă. Ne vizitase De Gaulle şi apoi Nixon şi Ford, mai târziu apăruse Gorbaciov cu tot felul de iniţiative şocante, acestea erau subiecte în care Mihalaş avea primul şi ultimul cuvânt, fără doar şi poate.

Mai puţin cunoscuţi sunt azi, dintre componenţii Cercului, Marin Tarangul şi Miron Kiropol. Să spun despre fiecare câteva cuvinte.

Marin Tarangul descindea dintr-o familie ardeleană care deţinuse titlul de cavaler. Cel puţin aşa mi se povestise. Ciudat mi se părea că acest Cavaler de Tarangul, înalt, filiform, începuse să semene, mai ales de când îşi lăsase mustăţi şi bărbuţă, cu alt purtător al aceluiaşi rang: Cavalerul de la Mancha. Impresie întărită de aerul abstras al lui Tarangul, de felul în care tresărea când i te adresai, de parcă l-ai fi smuls dintr-o altă lume, mai înaltă, pentru a-l trage în terestritate. Omul cu această înfăţişare de coborât din lună făcuse însă, până nu demult, puşcărie politică, condamnat pentru uneltire împotriva orânduirii sociale şi eliberat în 1964, odată cu amnistia impusă de noul curs al politicii lui Dej. Despre experienţa aceasta nu vorbea, cum nu vorbea de altfel niciun alt fost deţinut politic despre închisoarea făcută. În anii micii liberalizări Tarangul a publicat mai multe volume de poezie, a făcut, ca student întârziat, studii de istoria artelor la Institutul de Arte plastice. Emigrează în 1979 la Paris şi studiază acolo filozofia şi teologia, cu doctorate în amândouă domeniile. Alt doctorat, tot la Paris, la Institutul de limbi şi civilizaţii orientale, cu o teză despre Nichita Stănescu şi arta poetică. M-am bucurat când am citit undeva, nu prea de mult, un text al lui Andrei Pleşu în care acesta vorbea despre Marin Tarangul ca despre un mentor, sfătuitor în anii formării intelectuale. Probabil că au fost colegi la Arte plastice, Tarangul fiind nu doar mai vârstnic cu zece ani decât Pleşu, dar şi trecut prin multe.

Vorbeam mai înainte despre exuberanţa lui Miron Kiropol. Era expresia firii sale etern-copilăroase, „îngereşti", cum mi se părea atunci, deşi mai sugestivă este caracterizarea pe care i-a făcut-o mai târziu Valeriu Cristea: „un fericit chinuit sau un chinuit fericit". Trăia cu fervoare totul, într-adevăr, binele sau răul de care avea parte. Kiropol a fost un timp corector la „Gazetă", a publicat trei volume de poezie în ţară după care, în 1968, a luat şi el drumul exilului. Va scrie mult, în română şi franceză, nu doar poezie ci şi romane, cu unele ecouri în Franţa. Mai puţin s-a vorbit despre ele în ţară, după 1990, când au fost puse în circulaţie. Miron Kiropol este un scriitor complex care încă aşteaptă să fie redescoperit de ai săi.

Întorcându-mă la Cerc, ar fi să mai răspund, fie şi pe scurt, la o întrebare: ce îi unea cel mai mult pe acei tineri de la începutul anilor '70, răzleţiţi apoi unii de alţii pentru că aşa au vrut vremurile? Aş răspunde că *idealismul* era liantul, nepreocuparea de urcuş social, felul eminamente dezinteresat în care se dăruiau toţi pasiunii literare.

Gabriel DIMISIANU

Nu e totul pierdut...

Mă îngrijorează gândul că literatura interesează pe tot mai puţini oameni. Uneori am momente de descurajare şi înclin să cred că în scurtă vreme nu va mai interesa pe nimeni.

Dar nu am dreptate (şi sunt fericit că nu am dreptate). Zilele trecute am fost invitat la o întâlnire cu tinerii din Sectorul 1. Întâlnire organizată de ei, din iniţiativa lor. Voiau să afle de ce scriu, ce cred despre literatura de azi, de ce este nevoie de critica literară etc. Erau cu adevărat dornici să afle şi nu simulau curiozitatea, la îndemnul vreunui profesor...

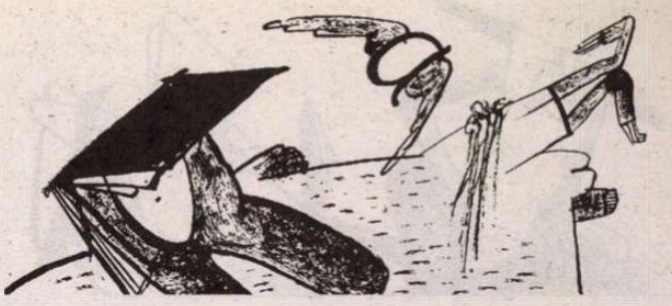
Înaintea mea mai fuseseră invitaţi Dan C. Mihăilescu, Jonathan Scheele, Dan Alexandru Condeescu, Florin Iaru, Daniel-Cristea Enache. Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor s-a umplut (în ziua de 20 ianuarie 2007, ceea ce înseamnă într-o sîmbătă la ora 14!) de tineri frumoşi şi inteligenţi, cei mai mulţi – elevi de liceu. Le-am vorbit cu sinceritate, stimulat de tăcerea afectuoasă cu care mă ascultau, de receptivitatea lor. Nu-mi venea să cred. În faţa lor se afla nu Brad Pitt, şi nici Mircea Radu, ci un individ bătrân şi gras, care le vorbea nu despre fotbal, nu despre sexualitate, ci despre literatură, iar ei îl ascultau într-o linişte desăvârşită. Au urmat întrebările celor din sală, toate dovedind o surprinzătoare competenţă.

Am aflat cu acest prilej că există un întreg proiect, *Mind the Book. Citeşte... Prinde aripi!*, coordonat de un tânăr excepţional, sfios, delicat, şi totuşi neobosit în demersurile lui, Daniel Hanu, elev în clasa a XI-a la Colegiul Naţional „Sf. Sava", şi că acest proiect este promovat de Consiliul Local al Tinerilor, Bucureşti, Sectorul 1, Comisia Cultură, prin ceea ce tinerii numesc o „echipă de pilotaj" (formată din Laura Ionescu, Teodora Văcariu, Theodor Bălan şi Florin Chiru). Am aflat cu alte cuvinte că tinerii s-au organizat, dintr-un impuls propriu, pentru relansarea interesului faţă de cărţi, pentru redescoperirea bucuriei de a citi. Instituţii importante (Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor din România, Primăria Sectorului 1, Inspectoratul şcolar al Sectorului 1 şi numeroasele altele) îi sprijină.

Din nou încep să cred că nu e totul pierdut. Din nou simt că literatura (religia mea de o viaţă) are viitor.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Sincer şi sociologic vorbind, putem admite, prin analogie, că trăim într-o lume aşa-zicând textualistă.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

În toată puterea contextului

Bogdan Ghiu*, (Poemul de carton), Urme de distrugere pe Marte, *Editura Cartea Românească, 2006, 160 p.

Probabil ceea ce face ca textualismul să fie deopotrivă temut şi repudiat în poezia ultimilor ani nu e, aşa cum se induce adesea, o eventuală carenţă de autenticitate, ci mai degrabă accesul tot mai dificil la ficţiunea din spatele rândurilor. Aşadar, nu atât excesul teoretic şi narcisiac ne incomodează, nu impresia continuă de palimpsest ne face sceptici, cât senzaţia fără cale de întoarcere că scrisul poate deveni atât de autonom încât să nu mai poată fi, în ultimă instanţă, repovestit. Sincer şi sociologic vorbind, putem admite, prin analogie, că trăim într-o lume aşa-zicând textualistă: de la globalizarea comunicării, prin internet sau telefonie mobilă, şi până la metalimbajele de specialitate, de la tehnicile de programare neurolingvistică şi până la industria parfumurilor de lux, aproape totul se rezumă un neîntrerupt discurs asupra discursului. Însă, rămânând la fel de sinceri, aceasta nu e nici pe departe una dintre cele mai bune lumi cu putinţă.

Întregul preambul teoretic de mai sus i s-ar potrivi de minune lui Bogdan Ghiu. Sau i s-ar potrivi şi nu prea. Cea mai recentă dintre cărţile sale de poezie, *(Poemul de carton) Urme de distrugere pe Marte*, este şi – iarăşi – nu este un volum marca Bogdan Ghiu. După debutul colectiv optzecist în *Cinci* (1982), după cărţi individuale ca *Manualul autorului* (1989) sau *Poemul cu latura de un metru* (1996) despre un asemenea poet se poate scrie ori identic cu tot ce s-a afirmat până acum, ori radical diferit. Din necesităţi de gen – e o cronică literară, nu o exegeză – şi de igienă a lecturii şi a expunerii, optez nonşalant pentru cea de-a doua cale.

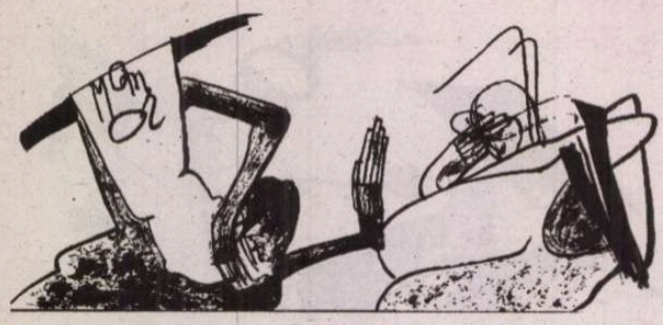
Prin urmare, alianţa bizară şi botezată în atâtea feluri deja dintre personalitate, poem şi text poate fi, la rigoare, lăsată în plan secund. La fel notele de pe marginea paginilor, care ne vor indica doar ceea ce ştim deja de multă vreme. La fel citatele pe care le-am putea retranscrie de oricâte ori. Să ignorăm, în schimb, litera de dragul spiritului. Şi maniera, de dragul obiectului. *Poemul de carton* se prezintă, într-adevăr, ca un poem de carton. Începând cu coperta şi ajungând, lejer, la foile voit neglijente care îl alcătuiesc. Aproape tot ce se poate face cu un computer, cu o maşină de tipărit şi cu un stilou, Bogdan Ghiu chiar face. Avem pagini xerografiate, fotografiate, poeme mototolite, manuscrise în facsimil, poezii redactate cu fonturi de 18 ş.a.m.d. Un experiment gratuit? Nu cred. Prefer s-o numesc, din fuga tastaturii, formă de obiectualizare, metodă de reificare. Nici cu totul nouă, nici cu totul în aşteptările cititorului, ideea lui Bogdan Ghiu e de discutat. Tipărită pe un format de hârtie, literatura nu e pe deplin independentă de acest suport. Textul se rotunjeşte, se amplifică, îşi întinde epiderma şi îşi înglobează, vorba vine, contextul. Volumul e din carton şi ca dânsul suntem noi. Aidoma poemul.

„Cartea de faţă nu este o carte. Ci doar un adăpost provizoriu, precar, din carton pentru vagabondul, *homeless*-ul, *SDF*-ul (sans domicile fixe) care este, (a fost şi, mai ales, a devenit, a ajuns, a rămas) metafizic şi social, poetul: un înveliş slab, friabil, poros, permeabil pentru altceva, mizer poate, şi misterios. Cu hârtiile numai de el şi neîncetat scrise, poetul este un *sans papiers*. Prin cartea de faţă, el cere adăpost temporar în apartamentul declasat care sunt Cartea şi Poezia. Nu cere, de fapt, voie nimănui să o facă: vine şi se instalează ca nesimţitul (ne trezim cu el peste noapte), cu tot calabalâcul lui imund (saci şi sacoşe de hârtii scrise şi mototolite: mototolite prin scriere) într-o convenţie deja fanată, căreia îi acordă privilegiul ultim de a o *squatta*, de a o locui."

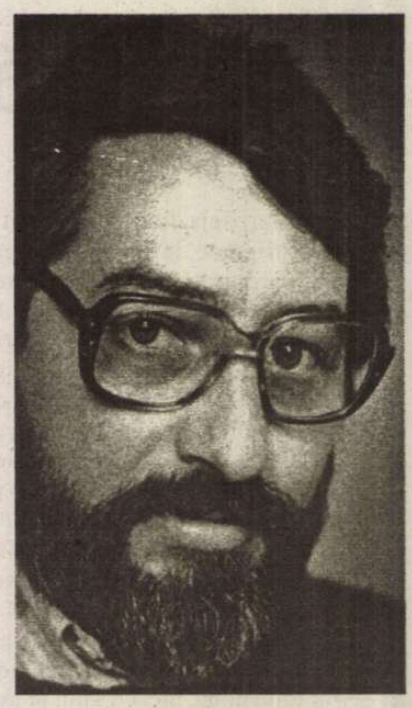
Dincolo de aerul puţin vetust al majusculelor, intuiţia lui Bogdan Ghiu funcţionează. Se mai pot inventa şi inventaria oare textualisme la finalul unui fragment de acest fel? În toiul discuţiilor despre tehnicile *multimedia*, el insistă în reconsiderarea ideii – încă neepuizate – bazate pe „bunul de tipar". Lucru absolul normal, celuloza moare, dar nu se predă. Mai mult, beneficiază de o poveste, şi îndeajuns de melodramatică, şi îndeajuns de modernă, şi – încă – îndeajuns de liberă pentru a umple golurile lăsate, în chip inevitabil, de text. Fiindcă şi pentru acestea s-a găsit suficient loc. Poezii într-un vers, scris, desigur, vertical, decupaje reluate, cu porţiuni întregi înnegrite sau secţionate cu linii ferme, constituie o parte substanţială a *Poemului de carton*.

Pe spaţiile mici, Ghiu nu greşeşte niciodată şi – nu neapărat în succesiune logică – nu textualizează. Minimalismul e, de data aceasta, învederat şi compact. Iată: „Cutie de carton cu om./Om la carton - poezie" sau „(Mă culc să adorm.)/Somnule, trezeşte-mă devreme." sau „Sfârşitul nostru se teme/şi fuge/trăgându-ne după el." sau „Sub-scrisul e gândire/elementară, gândire/chimică" sau „Scriu ca să treci/cât mai repede" sau „Poemele sunt vorbe/din cuvinte./Vorbe pe care altfel nu/le poţi scrie" sau „Aproape, imediat:/mimezi, de departe,/o atingere" sau „Între noi/Internet/Nici aproape, nici departe/Ai putea fi oriunde/Ai putea să nu fii/cineva tot răspunde" sau „Corporalizează dezastrul/care stă,/dramatizează crima care/se întâmplă./Fă ceea ce e." sau „Dacă imprimi un anumit ritm deja ai transmis." sau „Nu este nevoie de oameni/pentru o legătură umană cu lumea" sau „Revelaţie brutală: pumn în cap, creier" sau „Lucrurile sunt tot mai multe,/tot mai uşor de adunat/într-o plasă" sau „Fug mai departe, nu fug, mă îndrept".

Sau, în fine şi pe scurt, *(Poemul de carton) Urme de distrugere pe Marte* se dovedeşte, una peste alta, o ieşire din text. Nu neapărat a lui Bogdan Ghiu, ci a felului în care Bogdan Ghiu este/va fi citit. Fără eforturi teoretice ineficace, fără etichete din ce în ce mai complicate. Dacă ar fi s-o citim întru totul onest, ar trebui s-o privim întâi ca pe un obiect firesc şi cotidian. Dând, ireverenţios, la o parte CD-ul audio. După care să putem spune, pe cont propriu, în lipsa ghilimelelor şi a parafrazelor, că vorbim despre un poet în toată puterea contextului. ■



Omul întrerupt
(poem dramatic)



Gheorghe Istrate

Motto:
Trup trăitor prin cuvinte
cărţile mele-s morminte
alb ridicate peste rambleu
ele sunt micul meu mausoleu

PERSONAJELE:
Dumnezeu (D)
Nenăscutul (N)
Mama (M)
Tatăl (T)

D: ...sunt infinitul neînceput...

N: Dar tu unde eşti mumă a nimănui? Mâna mea mică nu te atinge precum nufărul mlaştina. Hai dă-mi hrană să fiu să umblu pe sunet dă-mi urechi să te ascult cum mă naşti prin tumultul durerii. Nu-ţi fie frică de mine fiindcă îţi semăn. Un cui bate în cer crucea mea neîntâmplată şi umedă mereu în amnioticul ruperii. Dă-mi imnuri să aud şi eu sunetul vieţii şi vino la mine-n lăuntru în peştera pântecului tău mult-slăvit.

T: Am acoperit lampa cu plămânii mei explodaţi Dumnezeu era teafăr îmi trimisese mesajul pe care eu îl măream sub o lupă de rouă-femeie.

N: Sunt încă suspin sunt încă sâmbure sunt încă noapte sferică.

M: Începusem să te termin şi tocmai îţi zămisleam pleoapele fiindcă acolo în mine încă mai rămăsese puţină lumină.

N: Mă închinau nişte păsări ciudate de abur mărunt şi am alunecat în apa cea veşnică.

M: Vânătă-i ziua pe dinafară – pe dinlăuntru e albă ca laptele meu.

T: Vinovată e clipa – cuta timpului rea. Eu am ars podul dintre cuvinte mi-am lins tălpile sfâşiate pe drumuri otrăvite şi m-am întors în hamul meu ruginit târându-mi carnea prin toate stricăciunile vieţii.

M: Ochiul mi-a fiert privind prin ovule. Tu eşti şi pluteşti nelinişti tule fiu? Am haine mici să te îmbrace dar n-am oasele tale nici umerii tăi. Am lapte pe care îl scurg pe potecile lumii. Tu ai cerul tău rotund peste care nici îngerii nu cutează să fâlfâie.

D: Sunt Punctul Unic în infinit. Suspinul meu e cutremur. Mie de mine însumi mi-e teamă prin oglinzi se întrevăd fragmentele timpului fost. Înainte de-a fi n-am fost niciodată. Sunt prieten cu veşnicia. Nefiinţa voastră lumească îmi aparţine – ea reaprinde tot întunericul. Oh cât de dureros este să nu ai umbră niciodată!

N: Ce noapte lungă mi-acoperă tâmpla? Singur în mine însumi lucrez precum norul îşi fabrică ninsoarea.

D: Voi înmulţi apele ca omenirea să-şi spele păcatele dar numai ţie izvor nou voi înflori.

M: Tu care porţi zaua de aur cheia pântecului meu vino în somn şi unge-mi instinctele să pot răbda blestemul pe care l-am vinovat.

N: Apa amniotică îmi degeră tălpile transparente şi păstăile degetelor. Dinlăuntru îţi presimt ochii mamă-de-afară unde lumina nu e decât o crăpătură a lumii.

M: Te ajut să mă urăşti pe furiş adevărului îi pute gura şi tu eşti golaş ca un sâmbure îmi urmăresc fapta şi ea şerpuieşte pe tot arborele meu osos până sus.

D: O câte glasuri se aud în vocea mea neauzită!

T: Vino vineri când sunt obosit: un moşneag trântindu-se-n propria-i moarte...

D: Ce viitor au postumii...

N: De-aş avea buze aş rosti dimineaţa îngerului negru deodată cu mine zămislit de-aş avea mâinile în afară aş lumina – vreau să deschidem farmacia zăpezii.

M: Stau în stranăşi gândul a piatră-mi miroase caut leagăn pe umărul tău pustiit aici miroase a piersică despicată a sexul naturii virgine tu dacă vii să-ţi îmbraci umbra şi spasmul.

T: Cât mai e ora? cât mai e veacul? Ceasornicul tău se-apropie de foarfecele înfricoşător – despicătorul de secole plouă cu boabe de fier incandescent din cântarele sparte-ale sorţii alerg pe lemnele rugului până în vârf unde tu fumegi în faşele Domnului. O bisturiul niciodată nu taie – el interzice.

N: Citesc prin voi literele păgâne circumscrise ca o temniţă filială: nu sunt decât o particulă a morţii. Mireasma creierului meu virgin acuză: *noli tangere circulus meos!*

T: Deşi conversăm limba ta n-o cunosc – ea este în creştere. Peste mine plouă păcatele şi tu nu le vezi tu pluteşti în adevărul cel limpede cel tragic. Mi se usucă sufletul de-atâta efort de-a te iubi obrazul tău nu mi se va arăta niciodată în gura mea plouă de mult cu pietre bolnave ai palmele mici nici cât un sărut.

N: Ce zgomot este acesta pe care nu-l ştiu? înot în lichid şi mi-s buzele arse de sete precum Tantal nu pot să beau - sunt uscat spre mine înaintează foarfecele morţii - şi n-am cap îndestul sunt doar suflet pâlpâind în nenaşterea mea muşcată de întuneric.

M: Tu eşti plecat într-o călătorie nenorocoasă al cărei infinit cu ticaloşie l-au ticluit popoarele cărnurilor mele – sânii şi moliciunile lor tremură într-o trădare nemăsurată.

N: Cine sunt eu dacă încă nu sunt? stau într-o peşteră fără porţi şi ferestre amestecat cu maţele inelare eu nu ştiu nici ce e somnul şi nici simetriile vieţii eu umblu din ou în ou ca o conversaţie a morţii cu moartea nu-mi pot aşterne nici testamentul pe toate cicatricile fricii n-am încă mirosul cenuşii şi nici cel al cărţii dintâi. Cui să te spun pedeapsă amară?

T: Sunt un buştean plutind pe fluviul destinului am toate inscripţiile morţii şi toate gloriile necesare unui înfrânt cineva credea că este rege peste toţi morţii – eu nici asupră-mi duşman îmi sunt în mărăcinii căinţei faţa mea nu va mai cunoaşte niciodată râsul voi fi o mică însemnătate în condica cerului.

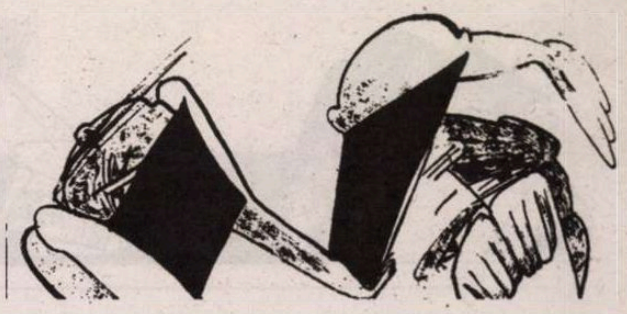
N: Gura mea încă nu are verbe şi nici nu va glăsui vreodată noblеţea cuvintelor eu glăsuiesc doar prin umbrele lor viitoare. Eu am veacuri multe în nefiinţa mea – voi doar pământ...

M: Am avut o zi albă îngropată într-o zi neagră tu atunci ai venit prăbuşindu-mi abrupt înălţarea cineva L-a furat pe Dumnezeu din mine fără tunet şi fulger fără furtună tu ai rămas ca o Ţară-niciodată-ntâmplată ca o biserică a pântecului meu născocitor tu du-te la gingaşi la cei fără aripi şi buze eu te vomit ca pe o mireasă stricată în mijlocul nunţii ei mă va împăienjeni păcatul într-o livadă mută mi se vor despica tălpile să calc doar pe pânze de sânge şi răni adio adio fetusul meu fără sexul ştiut tu umbra mea repetată prin porţile umerilor tăi nenăscuţi îmi car sacii cu moarte uscată.

T: M-am uitat în foc şi-am văzut genele tale privindu-mă moartea însăşi e o împărăţie cu lacătele mereu descuite şi fără pază până la tine oasele mele nu se ţeseau nici cât pulberea drumului într-o zi albă eu voi fi *tu* într-o zi neagră eu voi fi *eu*.

D: Adu-ţi aminte rostirile vechi: „Şi spune mormântului «tu eşti tatăl meu iar viermilor: voi sunteţi mama şi surorile mele»“ cartea mea îşi zbate aripile fiul luminii va lovi acoperişele voastre ştergeţi-vă ochii. Mormântului să-i spui toate întâmplările tale.

N: Mai am o oră şi voi fi azvârlit în lăuntrul universului vostru. O oră mai e – şi mă voi înnegri de prea multă lumină... ■



Scrisoare din Paris

Flaubert ca „barometru"

Bernard Frank: EN SOIXANTAINE (Juillard, 1996), culegere de texte, cronici şi foiletoane, publicate între anii 1961-1971. Autorul – născut în 1927 – îmi este şi ne este o prezenţă familară; semnează în fiecare număr al revistei *Le Nouvel Observateur*, un editorial literar foarte liber conceput, ceva mai puţin polemic şi mult mai puţin agresiv decât majoritatea textelor incluze în actualul volum; autorul s-a mai cuminţit între timp, preferă tonul mucalit; caustica ironie din tinereţe n-a dispărut cu totul, concurată fiind acum de un stil convivial, de un soi de umor înţelept, al omului care a văzut şi a trăit multe şi nu se mai supără cu una cu două...

Anii şaizeci, parcă mai interesanţi din punct de vedere literar (şi nu numai) decât cei din ultimul deceniu – apar, re-apar, cu vivacitate şi farmec în cartea lui Bernard Franck – era vremea când Sartre publica *Les Mots*, refuza Premiul Nobel, şi lucra la *Idiotul familiei*, Malraux era ministru al Culturii, Mauriac semna săptămânal în *Le Figaro Littéraire*, studenţii se agitau, polemicile erau drastice, ce mai, era viaţă şi nu somnolenţă, nu apatie, nu „consens".

Bernard Franck participa cu poftă la captivantul spectacol şi cum spune locuţiunea franceză – „nu-şi ţinea limba în buzunar", se vede bine că făcea figură de neconformist. Cronicile sale erau şi nu erau critică literară – citite astăzi îşi păstrează interesul, uneori şi-l amplifică, talentul şi verva şi culoarea personală *conservă* textul, independenţa şi libertatea de spirit se impun şi astăzi, după ani şi zeci de ani, pagina are relief, nervul din ea nu s-a tocit.

O critică a ideilor timpului şi totodată o cronică a timpului, un document savuros, o istorie a epocii şi totodată o istorie personală a *autorului* care devine personajul principal al textului. Mai mult decât despre scriitori, filosofi şi cărţile lor, Frank despre el însuşi scrie; în chiar acţiunea de a citi, în ce stare de spirit se află când citeşte şi scrie sau se pregăteşte să scrie. Preliminariile ocupă un loc important – alegerea „obiectului" cronicii, ezitările legate de alegere, o anume lipsă de siguranţă în stabilirea judecăţii de valoare, o simpatică fragilitate în felul de a se raporta la autorii comentaţi. O fragilitate mărturisită şi care – paradoxal şi nu prea – îşi schimbă natura ; tocmai prin ea se explică, ea se află la originea judecăţilor tranşante, ades agresive, uneori de-a dreptul, cum să zic, insolente – a se vedea în acest sens articolele despre Mauriac sau Camus, cu strălucire scrise şi vădit, de tot vădit, nedrepte...

Pagini întregi sunt dedicate subiectivităţii criticului – obiectivitatea este pentru Franck o mistificare, o pretenţie ridicolă... Dispoziţia de moment a criticului joacă un rol deloc neglijabil în situarea faţă de obiect – autorul nu ezită să-şi dea pe faţă umoarea, umorile, antipatiile, simpatiile, prieteniile, recunoscând că ele toate modifică, în rău sau în bine, judecata emisă... .

Frivolitate? – nu, nu neapărat, mai degrabă un gust al sincerităţii, un soi de răsfăţ al intimităţii proclamate...

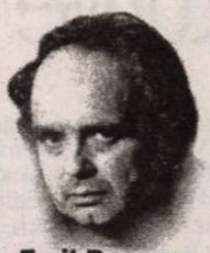
La un moment dat, vorbind despre Flaubert, afirmă că acesta îi serveşte ca etalon al propriei dispoziţii, ca „barometru" capabil să-i divulge starea de spirit, starea „atmosferică"... Sunt momente în care Flaubert i se pare a fi un scriitor lipsit de pondere, cel mai mic dintre marii romancieri – şi sunt alte momente când, dimpotrivă, îi apare ca inegalabil, nu vede ce ar putea pune deasupra romanului *Madame Bovary*... Când are dreptate şi când se înşeală, numai Dumnezeu ştie... Flaubert ca „barometru" – asta ar putea fi metafora centrală, ideea originară a criticii sale şi a oricărei critici care nu se „fandoseşte", nu face caz de aşa-numita ei „obiectivitate"...

Bernard Franck *se povesteşte* pe sine scriind critică literară, descrie ambianţa în care i se întâmplă să scrie, mobila din încăperea de hotel, ce vede privind pe fereastră etc., dar o face fără să-şi trădeze obiectul, sau să dea senzaţia că deviază în inutile digresiuni, că „bate câmpii"... Se îndepărtează puţin de obiect doar pentru a reveni la el şi a-l îmbrăţişa mai strâns după ce şi-a acordat un moment de răgaz, de reverie, de împrospătare a forţelor... Nu vrea să pară tot timpul „concentrat" în actul lecturii, şi nici în cel al comentariului, adică inuman de „serios"... În opinia sa una ca asta nici nu există, o astfel de concentrare, de gravitate continuă, de neabătută ţinere sub control a „oficiului critic... ".

Bernard Franck *nu* „oficiază" când scrie critică... Vrea să rămână liber în mişcări, fluent şi flexibil, mereu în flux şi în reflux, după cum îi dictează obiectul, desigur, dar şi după cum îi dictează propria-i natură – şi natura în general, dacă e cald sau frig în vreme ce citeşte sau scrie, dacă cerul e senin sau mohorât, astea toate nu sunt chiar străine de citire şi scriere, fac şi ele parte din text, îl provoacă, îl determină sau, dimpotrivă, îl blochează, îl „împiedică"...

Lucian Raicu

martie '97



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Ne ţineam de mînă mergeam...

(varianta publicabilă)

Ne ţineam de mînă mergeam
Prin locuri atît de ciudate
Tu spuneai că e-n rai eu
spuneam
Că raiul e mult mai departe

Acum e doar cîmpul şi n zori
Verzui şi subţiri ierburi nalte
Rîzînd le certai uneori
Şi blînd pîn'la sîni să nu ţi salte

Ci numai lin palma mi primeai
Să i mîngîie fără sfială
Mergeam şi mergeam tu erai
Alături de mine şi goală

Căci orice veşmînt e un păcat
Greoi cînd iubeşti şi o ruşine
Şi îngeri cu nimbul lor lat
Tăcuţi te nveleau în lumine

Să fim mai aproape de cer
Treceam prin păduri cu izvoare
Prin vechi văgăuni cu mister
Din tufe rupeai cîte o floare

Sau cîte o ciupercă n venin
Umflată şi avînd pălărie
De fetru şi apoi c un ruşpin
Vroiai să mi o dărui chiar mie

Căci dulcea otravă mi plăcea
Şi o iau fiind alături de tine
Şi atunci oh atunci de abia
Simţeai că îţi este ruşine

Şi n grabă un crin îţi trăgeai
Pe trup sau un fluture mare
Pitindu-ţi cu chiu şi cu vai
Prelungile albe picioare

În roua sfărmată în preajmă
Paingilor pînzele moi
Furai să te acoperi cu caznă
Şi iarăşi plecam amîndoi

De mîini ne ţineam şi mergeam
Prin locuri atît de ciudate
Tu spuneai că e-n rai eu
spuneam
Că raiul e mult mai departe... ■

În familia regală, nu lipsește lectura, care devine un ritual zilnic. Regele Ferdinand era un mare studios, Regina le citește regulat copiilor, ca și unor persoane de vârsta ei.

istorie literară

Bucuriile și durerile unei regine

Regina Maria a României,* Însemnări zilnice, *vol. V, Ed. Historia, București, 2006

Spre deosebire de volumele precedente (III, IV), conținând însemnările zilnice din 1921, 1922, volumul V al acestor *Însemnări zilnice* (1923), apărut la Editura Historia, tradus tot de Sanda-Ileana Racoviceanu, și îngrijit, cu note de Vasile Arimia, ne apare mai lipsit de mari evenimente, mai fără nerv, cu excepția vibrantelor note de călătorie pe Coasta Dalmată, a paginilor, nu puține, în care Regina Maria își exprimă dragostea nețărmurită pentru natură și pentru frumos: „Ah! cât de mult iubesc frumusețea", pentru artă, pentru ființe dragi (fiica sa Mignon, acum regină a Iugoslaviei, Unchiul Joe, câinele foarte devotat, Rock a cărui moarte o deplânge, ca pe a unei făpturi umane). Dacă nu mai regăsim tensiunea din relatările, uneori palpitante, ale episodului dramatic pentru familia regală, a căsătoriei morganatice a prințului moștenitor Carol cu Zizi Lambrino, a nunților de la Atena și București ale aceluiași prinț, și al surorii sale Elisabeta și al Încoronării fastuoase a suveranilor de la Alba Iulia (1922), nu înseamnă că viața zilnică și diversele preocupări ale Reginei, în ciuda numeroaselor însemnări anodine și stereotipe, n-ar mai prezenta interes.

Regina continuă să fie îndrăgostită de concerte (participă chiar la unele repetiții), de literatură și teatru, având o mare capacitate de a se bucura de artă. Îi ascultă adesea cântând pe Cella Delavrancea și George Enescu. Acesta execută (la pian) opera *Oedip Rege*, care i se pare „grandioasă". Nu o dată, exclamă entuziast: „Eu eram în culmea fericirii în privința muzicii – la punctul maxim".

Așa cum se știe, ea însăși scriitoare, care „iubea nespus cuvintele" și publicase recent o carte în America, *The Voice on the Mountain*, face un remarcabil comentariu la volumul *Isvor, țara sălciilor* de Martha Bibescu „scris în întregime cu creierul și mai puțin cu inima". I se pare că autoarea e prea detașată sentimental de subiect: „Ea îi studiază, îi disecă, îi descrie pe țărani, arătând suferințele lor, nevoia lor de civilizație, ca și cum ar fi un om de știință, care descoperă o nouă specie de animale sau de sălbatici, care n-au nici o tangență cu ea." Dar, conchide că aceasta n-ar scădea valoarea cărții.

Fapt oarecum excepțional, cel puțin așa cum reiese din *Însemnări*, suverana asistă la spectacolul unei piese românești, *Patima roșie* de Mihail Sorbul, în rolul principal, cu Elvira Popescu. Opinia Reginei se apropie de superlativ: „Este o piesă cam dură, dar bine făcută de un autor român, chiar una dintre cele mai bune piese românești care s-au scris vreodată". Cuvinte de apreciere are și despre altă mare actriță, Marioara Voiculescu: „Îmi face totdeauna plăcere s-o văd. Este plăcută, atrăgătoare și interesantă. Își iubește arta și are un entuziasm debordant, ceea ce-mi place."

În familia regală, nu lipsește lectura, care devine un ritual zilnic. Regele Ferdinand era un mare studios, Regina le citește regulat copiilor, ca și unor persoane de vârsta ei. Printre alte cărți e amintit romanul *Lordul Jim* al scriitorului englez de origine poloneză Joseph Conrad și *Gabriel Conroy*, „care ne place foarte mult" al scriitorului american Bret Harte, gustat la sfârșitul sec. XIX, printre alții, de către Duiliu Zamfirescu.

Regina ține la mare preț mediul ambiant, cum semnalasem și în volumele precedente, are o marcată pasiune horticolă și a decorațiilor interioare. Notează, la un moment dat: Vreau „să-mi realizez visele de a avea paradise de flori". În Serbia, caută vase vechi de lut pe care le colecționează pentru grădinile ei din țară. E mereu interesată de antichități și obiecte de podoabă, pistoale vechi, montate în argint, pumnale, cingători de argint, cum poartă femeile muntenegrene. Dragostea de frumos o îndeamnă să-și construiască o casă în orice loc pe care-l îndrăgește. O dată, într-o peninsulă din Muntenegru, o casă turcească și împrejurul ei terase superbe de flori, altădată, la Vatra Dornei, „la înălțime, cu o mare deschidere... cu munții care se ridică de ambele părți."

Pasiunea călătoriei o dovedise încă din anul trecut, 1922, când, ca o veritabilă alpinistă, vizitase vechile mănăstiri din Grecia (Methéoras), înălțate pe vârfuri de stânci, în locuri aproape inaccesibile. Acum, este încântată de Coasta Dalmată, îndrăgostită pur și simplu de faimoasa Ragusa, denumire italienească purtată în evul mediu de orașul Dubrovnik de azi, aparținând Croației. Cuvântul *divin* îi revine adesea pe buze. „Acesta e cel mai adorabil oraș ce se poate imagina, cu cele mai înguste străzi care urcă și coboară în trepte de piatră cum n-am mai văzut niciodată." Ea caută peste tot, spuneam, lucrurile și monumentele vechi, ajungând să se bucure până la euforie: „...linia unui vas, a unui zid sfărâmat, a unei pergole, toate mă încântă la fel ca o minunată priveliște impetuoasă, dar când ambele se combină, atunci *este raiul pe pământ*" (s.m.). Regina se relevă ca o peisagistă, mai ales a locurilor sălbatice, ca cele din Muntenegru, și ca o bună observatoare a chipurilor umane și a obiceiurilor specifice. Însemnările ei de călătorie se transformă adesea în reportaje vii, demne de tot interesul.

În afară de cai (era, cum se știe, o talentată și neobosită călăreață), e profund atașată de câinele ei de companie, devotatul Rock (asupra căruia voi reveni) și de ogarii ei, „o adevărată hoardă sălbatică, realmente încântătoare de privit cu tumbele lor nebune și cu splendidele și rapidele lor mișcări."

Dintre membrii familiei, slăbiciunea Reginei este Mignon (Marioara, căsătorită cu regele Alexandru al Iugoslaviei), „grăsunica" și vesela Mignon, radioasă după ce-l naște pe Dușan-Petru. Prin contrast, Elisabeta, soția Regelui George al Greciei, este „arătoasă, cu o privire mai degrabă crudă... O ființă tulburătoare, misterioasă și bine făcută ca să-i înnebunească pe bărbați." Ajunge să-i sucească mintea până și cumnatului ei, Regele Alexandru. Are o pasiune bolnăvicioasă pentru smaralde și face destul de frecvente crize de isterie.

În viața publică, Regina e primită cu onoruri militare și regale, care se vede că-i fac plăcere. Se află într-un fel de triumf continuu, întâmpinată cu ovații și acoperită cu buchete de flori. Își continuă acțiunile de ajutorare a celor nevoiași, vizitează orfelinate, organizează dispensare pentru orbi în diferite mănăstiri. Printre țărani, se simte ca la ea acasă, fiind primită sărbătorește. Participă la o slujbă de Înviere la Onești. Rămasă cu mașina împotmolită, oamenii vin și o scot la drumul mare cu boii. Intră în casele cele mai modeste, îi place să meargă o vreme în căruță. Ca și în timpul războiului, e o regină populară. Deși se autocaracterizează: „Adevărul este că toată viața am jucat rolul unui bărbat", acum, Regina pare mai puțin implicată în viața politică decât în trecut. Și totuși. Întrucât salonul ei „trebuie să fie terenul neutru din țară", ea invită persoane de toate culorile politice: diplomați, bancheri, artiști și cât mai diverse categorii sociale. Apar și probleme delicate, ca aceea, că mânați de iredentism, „ungurii concentrează trupe la granițele noastre și se înarmează într-un mod ciudat". Și notează îngrijorată: „Din toate părțile se pare că se ridică nori, iar oamenii doresc atât de mult pacea." O alta este aceea a studenților evrei de la Iași „care au refuzat să permită să fie folosite trupuri de evrei la facultatea de medicină pentru autopsie" (disecție, n.m.). De aici, pornirea studenților români spre antisemitism. „Resentimentul împotriva evreilor a ajuns într-un asemenea punct, încât a trebuit să se închidă universitățile, ceea ce constituie o măsură crudă, la care a fost nevoie să se recurgă. Întreaga situație e dezagreabilă pentru noi toți." Într-un alt context înrudit, Regina ține să declare și să accentueze: „Detest persecuția în orice formă și doresc ca să nu existe persecuții sau ură de rasă. Mă întristează acest lucru."

Când și când, ca și în volumele precedente, autoarea *Însemnărilor zilnice* revine asupra tragediei familiei imperiale din Rusia. (Era verișoară cu Țarul Nicolae al II-lea, cel executat cu întreaga familie de bolșevici). Atrocitățile pe care le evocă sunt indescriptibile: „...aruncați în puțul unei mine și apoi, pentru că nu erau morți cu toții s-a aruncat asupra lor cu grenade de mână". Condamnații, desigur, ...făcând parte din anturajul țarului, erau atât de exaltați din punct de vedere religios, „încât probabil au murit ca martirii din vechime, într-un fel de extaz al sacrificiului. Se pare că s-au dus la moarte cântând psalmi."

Evenimentele, câte sunt, privesc boala Reginei, care suportase o chinuitoare intervenție chirurgicală, detronarea Regelui George, care e silit să vină în România, împreună cu turbulenta Elisabeta. Să mai adaug, poate prin importanța lui pentru Regină, moartea câinelui ei preferat, Rock, pe care-l călcase o mașină. Ea resimte o durere profundă și îl plânge ca pe un copil, notând, cu sufletul îndurerat: „Este ca și cum mi-aș fi pierdut umbra." Fiecare pas pe care îl face îi amintește de el: „Era însoțitorul meu, care participa cu atâta însuflețire la tot ceea ce făceam și era absolut permanent după mine." Îl îngroapă pe una din terasele grădinii, unde Rock obișnuia să se ducă adesea.

O altă ființă foarte îndrăgită pe care o plânge îndelung este faimosul Unchiul Joe, care îi fusese aproape și o ajutase în timpul războiului. Moartea lui o afectează așa de mult, încât suspinele ei seamănă parcă a declarații de dragoste: „Dar cu tine, colonelul meu, ceva din viața mea dispare, ceva din lucrurile mari și elementare, un sentiment care este mai autentic decât lucrurile mici de pe acest pământ și pentru mine lumea este un loc mai puțin fără tine..." Și ceva mai departe: „...acum că ai plecat pentru totdeauna, că nu-ți voi mai auzi vocea sau nu voi mai primi un cuvânt sau un semn de la tine, simt ca și cum strângerea puternică a mâinii tale este încă pe (cea) a mea. «Nu te voi părăsi niciodată, regina mea...» și tu nu m-ai părăsit nici acum, Unchiule Joe – dragă Unchiule Joe, tu ești încă undeva foarte aproape și tu știi aceasta, tu știi că nu poți muri în inima mea"...

Gură rea, Constantin Argetoianu, în memoriile sale, pretinde că a surprins-o o dată pe Regină, ieșind din alcov, „abia desprinzându-se din brațele colonelului canadian Boyle, ultima ei cucerire din acei ani, care-l făcea gelos pe Barbu Știrbei, amantul «en titre», poreclit Pompaduro." Chi lo sa?

Dar cine era acest Unchiul Joe-Joe Boyle? Spicuiesc după nota lui Vasile Arimia de la finele volumului. Era un colonel canadian, cu o existență aventuroasă, fost marinar, boxer, căutător de aur în Klondike. La începutul războiului era foarte bogat. S-a pus în slujba eforturilor de război ale aliaților, ajungând la Londra, de acolo, în Rusia, unde a fost decorat, și apoi, în România, unde a ajutat la eliberarea unor parlamentari și cetățeni români, refugiați la Odesa și sechestrați de bolșevici. Regele Ferdinand l-a decorat și el. A fost mult timp în anturajul Reginei Maria și a ajutat-o la „recuperarea lui Carol". (E vorba de scandaloasa afacere Zizi Lambrino.) De aici, adaug, marile ei regrete, repetate, ca după un membru drag al familiei, dacă nu după un iubit.

Bucuriile, desfătările spirituale sunt contrabalansate prea adesea de suferințe fizice și morale, de insatisfacții și griji, de pierderea unor ființe foarte apropiate, înconjurate cu o mare afecțiune, care parcă îi alterează chipul. Nota dominantă nu o mai reprezintă setea de a conduce, autoritatea, ci o asumare mai limitată a puterii regale, ca să nu spun o resemnare, compensată numai de marile delicii ale artei, sub toate formele ei, și de splendorile naturii. Prin excelență, un *spirit artist*, Regina Maria abia în *Frumos* își găsește salvarea.

Al. SĂNDULESCU

În povestirile Adrianei Bittel, există o adevărată fascinație pentru statura și structura oamenilor obișnuiți.

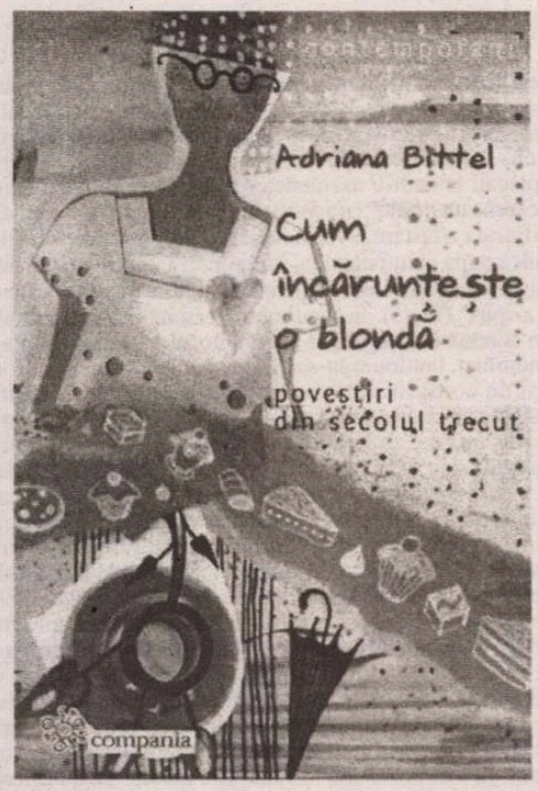
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cum ne trece viața

Proza realistă deschide adesea căi de afirmare unor personaje excepționale, protagoniști în luptă cu un mediu ostil, pe care sfârșesc prin a-l supune și modela; iar în literatura postmodernă, autoreferențială, eroul principal ajunge însuși autorul, reflectat convenabil în oglinda paginilor sale. În povestirile Adrianei Bittel, dimpotrivă, există o adevărată fascinație pentru statura și structura oamenilor obișnuiți: bărbați și femei ducându-și viața la flacără mică, în perioada interbelică sau în socialism. Mici funcționari terorizați de șefi, luptători comuniști aflați la pensie, o farmacistă pensionară, o fată acrită de singurătate și neîmpliniri, multe gospodine sfârșite, aproape consumate de obligațiile casnice și profesionale, o dactilografă îndrăgostită de Intelectualul căruia îi bate la mașină opera, o corectoare fascinată de personalitatea Scriitorului, femei bătrâne, singure, decrepite și câte un „cap de familie" cu chef de băuturică și o nevoie copilărească de a fi protejat: iată „eroii" prozelor din *Cum încărunțește o blondă*. Volumul reia și regrupează texte din cărți anterioare și anterevoluționare: *Somnul după naștere* (1984) și *Iulia în iulie* (1986), oferind cititorilor de azi, după noutățile epice din *Întâlnire la Paris* (2001), un profil mai vechi cu aproape un sfert de veac al Adrianei Bittel. Într-o corespondență subliniată, vârstele personajelor ar răspunde vârstelor autorului, încărunțirea părului blond fiind împărtășită cu înțelegere și duioșie resemnată. În fapt, avem aici nu o punere în abis, dar un *trompe l'oeil*, o reduplicare înșelătoare a schemei. Căci, dacă omul trebuie să îmbătrânească, îndepărtându-se de pragul copilăriei și văzându-și odraslele crescând, literatura pe care o scrie prozatorul poate rămâne mereu tânără, indiferent de ravagiile pe care trecerea timpului le face pe obrazul personajelor. Între tematica acestor povestiri și pregnanța lor psihologică nu există, prin urmare, o linie de unire; și a numi „vechituri" asemenea bijuterii prozastice – nu toate, dar majoritatea – ar fi o dovadă certă de opacitate critică.

Pe o scală valorică întinsă de la *Tulpină fragedă, securea* (cea mai puțin reușită) la *Pompi pe bancă*, *Contrariul morții*, *Chelcâșoz*, *Iulia în iulie* și *Departe-n zare, spre Azuga* (întru totul remarcabile), povestirile se rotesc în jurul acelorași teme, obsedante, dar diferă semnificativ prin strategiile narative adoptate de autoare. Miza e pusă, de fiecare dată, pe identificarea unor articulații existențiale osificate, fire subțiri și nevăzute, îngroșate tot mai mult și devenite, vai!, vizibile care ne fac captivi în propria viață. Foarte deosebite între ele, personajele Adrianei Bittel au o problemă comună: ajung să trăiască la modul mecanic, să se târască de pe o zi pe alta, visând, în compensație, la fantasmagorice alternative biografice și istorii personale contrafactuale. E ceea ce îi leagă pe funcționarii din biroul friguros al Băncii (nuvela *Iulia în iulie*) atât de diferiți, altfel, între ei: Stere, stăpân peste o liotă de animale, după ce nevasta i-a fugit c-un motociclist, familistul Tudose, tată al unei viitoare fete bătrâne și soț tot mai plictisit de ritualul conjugal, fantele Norbert Miclăuș, cu voiajurile lui imaginare, și ciudatul Filip Cornea (apariție memorabilă), a cărui hipersensibilitate olfactivă îl face să detecteze mirosuri neplăcute oriunde și oricând. În viața searbădă a acestor „eroi" literari fără urmă de eroism ajunge să se întâmple, până la urmă, ceva; dar „saltul calitativ" nu li se datorează. Ca dintr-un con fantastic de lumină albastră, din aburul dorințelor nemărturisite ale cehovienilor funcționari de a trăi altfel, la o intensitate diferită, la o temperatură mai ridicată, se întrupează fascinanta Iulia, o femeie de serviciu la antipodul baborniței tradiționale, respingătoare. Iată-l pe craiul Norbert, bătând neputincios la porțile visului: „Norbert nu dorea să urce ziua pe scara aceea. Iulia trează, aparată de cortegiul ei nevăzut, era inaccesibilă,



***Adriana Bittel*, Cum încărunțește o blondă. Povestiri din secolul trecut, *Cuvânt înainte de Adina Kenereș*, Editura Compania, București, 2006, 264 p.**

cu propozițiile ei ermetice și pielea nespus de netedă, care nu părea să simtă. O Iulie abandonată somnului, pe scânduri, precum Cenușăreasa, fără vorbe, în întunericul podului era ținta dorinței lui până la obsesie. «Scheletul din bufetul lui», cum ar fi zis sora Primului Director. O asimilase pe Iulia dorinței până într-atât, încât îi golise numele de sâni și coapse, rochie galbenă și găleată roșie, ora șapte fără zece. În numele rotund dormea în întuneric însăși esența feminității. Nu supusă și savurându-și suferințele din amor, ca micile modiste, nici vicioasă, cu răsfățuri și isterii, ca doamnele mature, nici mămoasă și cicălitoare, ca burghezele bovarice. «Altceva, altceva, în întuneric, cald», scanda gândul lui, în care pătrunsese, fără nici o intervenție a conștiinței, aerul proaspăt, devastator adus de Iulia. În seara caldă, opalescentă, care ținea Bucureștiul ca sub clopotul unei meduze, balansându-l ușor în adierea de tei, la ora la care în Filaret se auzea țignalul lui Stere și șuierul personalului de Giurgiu, la ora la care Tudose încuia poarta și o privea din curte prin geamul luminat al bucătăriei pe Aneta tăindu-și unghiile de la picioare, la ora la care se spărgea sindrofia negustoreselor de mărunțișuri de pe șelari, Norbert îi dădea bacșiș chelnerului de la Gambrinus (cineva gâdila coardele unui instrument care chicotea înfundat) și revenea în preajma Băncii. Clădirea era întunecată și acoperișul se profila bombat sub norii vag luminoși. Urca treptele până la broderia de fier forjat care proteja ușile de cristal și privea printre arabescuri în vastitatea holului de marmură, spre cușca luminată a portarului, mereu la post. Apoi o lua agale spre Crucea de Piatră." (pp. 135-136). Inflexiuni lirice barbiene apar în cuprinsul acestui desfășurător prozaic, tern, ca și cum poezia ar fi chemată să facă breșe, supape salvatoare în proza cenușie a vieții. La o privire mai atentă, nuvela nu poate fi integrată până la capăt în codul realist: Iulia aparține unui alt plan decât acela al realității propriu-zise, ea e o fantasmă care apare și dispare, o *fata morgana* intangibilă.

Astfel de alunecări, deplasări de la real la imaginar observăm și în alte povestiri, *Vara, vara cu tutun* fiind exemplul cel mai bun de proză a reveriilor adolescentine. Bovarismul femeii copleșite de treburi, rămasă ca prin minune, o vreme, singură acasă este însă tot o imagine (în negativ) a vieții sale obișnuite. Paradisul construit cu gândul e „poetic" și neconvingător. Valoarea lui pare mai mult contrastivă, reliefând purgatoriul cotidian. Ieșirile din spațiul și timpul *date*, apăsătoare, epuizante (*Natură moartă cu narcisă, covrig și cupă*, *Scorpioni*), nu exclud parcurgerea traseului în sens invers. În câteva rânduri, din tablourile vechi, desenele unui personaj ori paginile de literatură ale unei prozatoare numite... Adriana Bittel se desprind pentru a deveni autonome siluete mișcătoare, o superbă tânără căreia nu i se pot vedea trăsăturile feței (deoarece n-au fost desenate) sau un șal de angora galbui, care încălzește genunchii naratoarei. Aceasta și fiindcă o parte din povestiri sunt la persoana întâi, asumat subiective, personale stilistic. E limpede că în multe dintre texte se răsfrâng, într-un fel sau altul, experiențe biografice ale autoarei, dispuse în „dosare" separate (nepoată, fiică, soție, mamă, rudă, gospodină, confidentă, colegă, corectoare, scriitoare...), dar învălmășite în fluxul vieții și al ficțiunii. Acest personaj fără majusculă exponențială, eroic prin stoicismul lui diurn, este figura tipologică preferată a Adrianei Bittel. Conturul său e mai fin în prozele ce respiră aerul interbelic (sau al unor epoci mai vechi, rămase pe pânză) și mai apăsat în cele având ca materie problematică supraviețuirile în anii comunismului. Are dreptate Adina Kenereș, în scurta și expresiva ei introducere: „Dincolo de autor și emblemă feminină, în paginile de față se regăsește acum plenar lumea anilor '80, cu multe din cotloanele sale în care mai pâlpâia – umilă și totuși sălbatică – viața". Singura adăugire ce trebuie făcută e una de extensie temporală: nu numai anii '80, mizeri, dar și cei dinainte, scuturați de febrele revoluționarismului (*O zi de vacanță în '55* surprinde o tabără în plin avânt pionieresc) ori înviorați oarecum de efectele materiale și culturale ale liberalizării de la mijlocul deceniului șapte – întreg acest segment istoric ne devine accesibil prin priza directă a autoarei. Fără a vorbi despre Istoria mare, tumată în tipare, Adriana Bittel o aproximează la scara microeroilor săi, la nivelul lor așa-zicând „mărunt". Principiile, tezele, sintagmele oficiale sunt pulverizate într-o multitudine de frânturi, episoade și scene de viață „banală", surprinsă în curgerea ei. Este lecția de aur a realismului rusesc, aplicată pe teren românesc postbelic. Când prozatoarea se apropie de un alt model livresc, cel al fantasticului de tip Edgar A. Poe (*Tulpină fragedă...*), rezultatele sunt neconvingătoare. În schimb, de la Cehov la Vasili Șukșin, paleta de culori (șterse, obosite, triste, deodată strălucitoare) și elaborata compoziție ascunsă sub firescul povestirii merită din plin să fie preluate și exploatate artistic.

Citiți cele – câte? – șapte pagini din *Contrariul morții* ca să înțelegeți cum e și cum ne trece viața. ■

Erată

În articolul lui Barbu Cioculescu intitulat „Fantoma de la Operă", din pagina a treia a numărului trecut, se va citi astfel în primul paragraf: „îl întâlnesc nu pe stradă, în parc sau bodegă, ci pe ecranul televizorului unde..."

Oricît va fi supus unei reducţii şi unei restructurări în raza unui viitor prognozabil, mediul rural nu va dispărea.

literatură

Poeţi din Nord

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Înregistrăm şi azi o poezie a satului suficient de extinsă care ar putea părea anacronică unui ochi înfierbîntat de perspectiva „globalizării" incluzînd un citadinism exclusivist. Oare am putea-o socoti anacronică în principiu? Ne îndoim. Mai întîi pentru că, oricît va fi supus unei reducţii şi unei restructurări în raza unui viitor prognozabil, mediul rural nu va dispărea. În al doilea rînd pentru că tema în chestiune reprezintă un magnanim depozitar al unor experienţe morale, al unor straturi de sensibilitate ce au nu doar impunătoare antecedente creatoare ci şi o firească deschidere spre noi îmbogăţiri. În al treilea rînd – dar poate că se cuvinea să începem cu asta – nici un subiect al poeziei nu se demodează în sine, ci doar prin tocirea expresiei, prin uzarea discursului. Deşi aşezată pe o nervură tradiţionalist-blagiană, lirica de inspiraţie rustică în curs aduce adesea noi nuanţe ale simţirii, fine aluviuni ale unei alte epoci ce contribuie la o configurare specifică a limbajului poetic. Vasile Muste, bunăoară, exersează pe o tramă a graficii expresioniste, cu trăsături de-o melancolică fermitate: : „închid cuvintelor ochii şi ies afară pe urmele lor/ zace în patul meu primăvara şi nu poate să moară/ pasărea care îmi creşte din umăr nu ştie nimic/ despre satul meu în formă de vioară// strig pe cărările ce-mi explodează în ochi/ unde sînt unde aţi îngropat primăverile voastre/ tot mai tăcută e pasărea de pe umărul stîng/ la marginea satului satul meu l-aţi mutat/ închid cuvintelor ochii şi ies pe lume să plîng" (*Locuri gata să zboare*). Irepresibila nostalgie a satului natal nu merge pe făgaşul bătătorit al sentimentalismului dezarmant, ci se străduieşte a se contrage în conturul unor imagini insolite. Patetismul de fond îşi caută căi de omologare formală. Poetul se simte un crucificat al dureroasei amintiri: „mă bateţi în cuie pentru liniştea voastră/ să uit că mi-aţi purtat/ prin vuietul tăcerii din străzile pustii/ sub tinere sălcii viaţa pierdută" (*Cu toate acestea*). Ori îşi proiectează simţămîntul dezolant nu doar în trecut ci şi într-un viitor a cărui naştere n-ar putea fi decît o lăuntrică certificare a timpului revolut: „mereu aţi crezut că nu aş veni dintre voi/ îmi sîngeră în ochi lumina-acestui timp/ de aceea îi am dureros aplecaţi înăuntru/ asemenea femeii ce-aşteaptă/ s-aducă pe lume un prunc" (*ibidem*). În planul poeticii, o similară, înfiorată adăstare a verbului ce va să vină: „busuiocu-şi culcă după culmi cununa/ luminîndu-i umbra rugătoare-n sus/ luciul lunii luntrii lunecînd/ tulbură cuvîntul care nu s-a spus" (*U 49*). În locul unei personalizări, al gestului de curentă restrîngere la sine, autorul preferă a plonja în anonimat, contopindu-se cu peisajul obiectivităţii. E un soi de complicitate cu ambianţa ce concomitent îl răneşte şi-l consolează: „să mergi fără-ncetare pe iarba verde arsă de/ alte primăveri cînd peste drum din umeri/ pădurile ridică şi fără părtinire de maluri leagă/ luntrii către aceleaşi zbateri că nu e loc mai/ singur în ploi cu seară stinse de mîna unei/ fete pierdute în azurul neştiutor de lume şi/ alcooluri plecaţilor în iarna fără zăpezi şi/ stele cu ochi încredinţîndu-şi lumina lor/ rotundă pămîntului nerecunoscător şi-adîncă/ liniştea de oameni neştiută celor ce trag la vîsle/dincolo să ducă lumea de deasupra mai departe/ nu ştie nimeni de ce/ încă şi încă" (*Către mări de zăpadă*). Şi o altă strună pe care bardul o atinge cu dexteritate e cea a unui ermetism folcloric care ni-l aminteşte pe Dan Botta („numai cerul mamei nu-i/ crucea-n munte să o sui/ taie-n os cuţitul sfere/ de cuvinte şi tăcere/ am uitat un om iubit/ într-o rană şi-a murit" [*De iubire*]), ermetism ce se destinde la un moment dat într-o graţioasă incantaţie: „nins pămîntu-i/ în culori/ cer îmi mîntui/ uneori// cer de sfîntă/ fără voie/ pînă zvîntă/ apa Noe// sus pe brazde/ jos pe stea/ să te las de/ lume grea// să mă naşti în/ Carul Mare/ la fecioare/ lîngă sîn// nu-s picioare/ ca la Floare/ aşa albe şi uşoare" (*Balet pe zăpadă*).

*

De cu totul altă factură e creaţia unui alt fiu al satului nostru nordic, Vasile Morar. Acesta îşi compune din capul locului un scenariu macabru pe care-l utilizează ca un alibi al coerenţei discursului. Abilităţile imagistice pe care le învederează se produc în cîmpul acestui factor unificator ce şi le însuşeşte aşa cum magnetul atrage pilitura de fier: „De-o săptămînă ninge pe morminte/ Cerul e vînat ca un ochi de peşte/ Zăpezile atîrnă cu aripile frînte/ Şi dintre cruci doar crucea mea lipseşte.// Zile la rînd am răscolit zăpada/ Să-mi caut crucea de arin subţire/ Dar nu ştia nici paznicul de noapte/ Să fi plecat vre-un mort din cimitir.// Urcau la cer zăpezile de lînă/ Şi noaptea pe pămînt intra cu greu/ Se-nfăşurau în dangăt clopotele-n turnuri/ Pe poartă cu mormîntul pe umăr intram eu". (*Pe umăr cu mormîntul*). La prima vedere am putea vorbi de un bacovianism. Dar spre deosebire de bacovienii veritabili care se adîncesc în dezolare, degringoladă, destrămare, maramureşeanul nostru depăşeşte negativitatea, ca să zicem astfel, din interiorul ei. Elementele cimitirului devin mesagere ale vieţii, pretexte ale unor plasticizări robuste, degajînd o anume bonomie. Sicriul pluteşte ca o pasăre, două schelete cîntă la flaut, carnea cadavrului e de piatră şi de miere, înmormîntarea unei actriţe se transformă într-un spectacol al femeii care sare din dric, trimite săruturi şi se-nclină în faţa publicului. Ritualul funebru se îneacă într-o etalare de preţiozităţi: „În coşciug pe drumul spre bizanţuri/ Perne moi şi mîinile subţiri/ Crizanteme roz şi trandafiri/ Fumul de tămîie legănat sub lanţuri.// Preoţii-ngînau cîntări de morţi/ Căutînd prin cărţi să mai citească/ Mîinile cu degete de iască/ Nu ştiam prin fum cum să le port" (*Cîntec de mort*). De la extemporalul extincţiei poetul trece la caligrafia galantă: „Ce frumoase mîini ai, Doamnă, ce frumoase mîini/ Şi subţiri, şi lungi, legănătoare/ Pe sub ele răsuflarea mea/ Ca lumina printre trestioare.// Ce frumoase mîini ai, Doamnă lumînări/ Peste carnea mea de iască rară/ Degetele libelule ce se zbat/ Prin peisaj de ambră şi de ceară.// Ce frumoase mîini ai, Doamnă, Crini de foc/ Care-mi toarnă umbrele pe frunte/ În sicriu de ulm ca într-o arcă/ Lîngă poarta ultimului munte" (*Ce frumoase mîini*). Mai peste tot o uşoară ironie e vizibilă în compoziţia atentă a pozei, în jovialitatea execuţiei: „Pentru capul meu a dănţuit/ Fata Irodesei în neştire/ Tăvile de aur s-au topit/ Rostogolind pe caldarîm inel subţire.// Pe talerul de ceară stă acum/ Neînsîngerat ca o icoană/ Capul meu ce a rămas tăiat/ De călău în noaptea diafană.// De atunci nu mai botez fîntîni/ Fata Irodesei dănţuieşte/ Amintirea capului meu stă/ În fîntînă prinsă ca în clişte" (*Tava e aur*). Prin asemenea întraripări voios-melancolice ale fanteziei străbate neîndoios un reflex esenian. ■

(va urma)

Vasile Muste, **Coruieni,** *Ed. Grinta, 2006, 64 pag.*
Vasile Morar, **Va veni îngerul,** *Ed. Dacia, 2005, 118 pag.*

Lecturi

Transferul magic

Inteligent şi lucid subintitulată *o poveste*, proza de ultimă oră a lui Vasile Igna înmănunchează, ca un fascicul de lumină, multitudinea valenţelor unui autor complex şi rafinat, de factură cărturărească. Poetul, eseistul, diplomatul, traducătorul îşi au, fiecare, rostul plăsmuitor, în interiorul unei ficţiuni laxe, la limita dintre roman şi confesiune, dintre monologul eseistic şi naraţiunea poetică. Scriitura impecabilă, firescul acceptării convenţiei, bucuria şi impetuozitatea ritmului frazei au ceva ritualic, de *crescendo* revelatoriu, căci ţelul naraţiunii este mărturisirea unei revelaţii şi, deopotrivă, crearea ei. Ideea de povestire, de narare are o pondere însemnată în volum, este, poate, chiar faptul narativ central, cu urmări incalculabile asupra destinelor. Ea este intim legată de acel *andante*, punctat periodic, tempo al trăirii într-un alt spaţiu decât cel al vieţii obişnuite. Oricum, datele de bază ale cadrului narativ induc de la început un aer de noblеţe şi civilitate, care aurolează contururile asprei realităţi (ale cărei repere istorice, sociale, politice sunt pomenite doar în chip de trepte fatidice ale unei argumentaţii de principiu, ale unui destin filosofic). În centru se află colonelul Sebastian Opreanu, personaj enigmatic, originar din Ardeal, dar autoexilat din România anilor '50, spre a deveni luptător în Legiunea Străină, apoi cetăţean francez, rezident în Spania, căsătorit cu o aristocrată castiliană şi tată al unei fete sensibile, stinsă prematur. Aflat la amurgul vieţii, el îşi povesteşte experienţele unui cuplu, Petru Pavel, botanist în oraşul ardelean(fictiv) Borna, şi Radei Petrulian, arhitectă în aceeaşi localitate. Beneficiind de o bine supravegheată regie, deschiderea progresivă a celor doi spre monologul lui Opreanu (adevărată sucesiune de eseuri şi meditaţii asupra misterului existenţial) îi transformă pe aceştia în urmaşi spirituali şi păstrători ai unei revelaţii încredinţate. Urmaşi spirituali, dar, printr-un subtil efect pervers, şi victime hipnotizate ale colonelului, care-i contaminează cu neliniştea sa, storcându-i de substanţă vitală.

Monotonia scăzut melodioasă, de violoncel, a frazării, precizia şi abundenţa descrierilor configurează o proză de atmosferă şi semnalizează, constant, prezenţa ficţiunii, faptul că ne aflăm pe domeniul ei de elecţie, perfect protejat. Aerul acesta "de modă veche", mărturisim, este tonic şi reconfortant, într-un climat în care nu puţini încearcă ştergerea graniţelor dintre ficţiune şi realitate, ficţiunea străduindu-se adesea din răsputeri să mimeze realitatea- "tutelară", minându-şi propria autonomie. Colonelul, personaj pentru care întregul destin exterior nu a fost decât declicul unor procese invizibile, propune o mântuire prin ficţiune, prin arta şi exerciţiul povestirii, chiar dacă acestea nu au un sens clar definit, ci, mai degrabă, unul proiectiv, plasmatic.

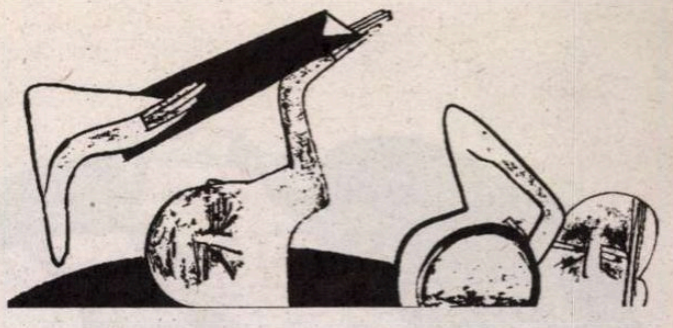
Povestirea colonelului, desfăşurată pe un parcurs temporal apreciabil, e pânza de păianjen ce-i răpeşte pe cei doi de la rosturile lor, le deturnează finalitatea poveştii de iubire, îi supune unei presiuni continue. Gradul de înrobire al ascultărorilor faţă de această alambicată Arachne care e colonelul e sugerat de o întâmplare cu rol de *mise-en abîme*: clipa când, aflaţi în pădurea Bornei,văd un şir incredibil de vulpi multiplicate la nesfârşit. Supus unui tir meditativ, şirul se scurtează, pentru a dispărea, posibilă proiecţie a mentalului celor doi, înflorescenţă metaforică a dorinţei.

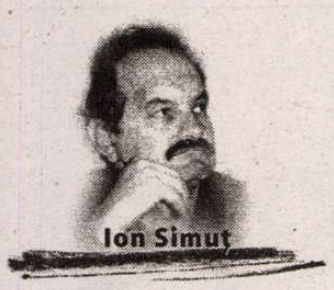
Nu are loc nicio revelaţie din cele pe care le-am aştepta, dar, aproape nebăgată în seamă, una de alt gen, difuză, se petrece totuşi. Ea ni-l descriptează pe Opreanu ca pe un metafizician necanonic, luptător pe cont propriu cu demonii memoriei, adus la porţile revelaţiei de principala sa vocaţie, luciditatea. Acţiunea romanului lui Vasile Igna , strict cantitativă în plan evenimenţial, se dovedeşte încrâncenată în cel psihologic: Opreanu luptă pentru a dobândi o anumită percepţie, o perspectivă mântuitoare a vieţii, imbold ce structurează naraţiunea în registrul unui fantastic psihologic. Viziunea este clară din punct de vedere imagistic, cinematografică, făcându-l pe cititor să asiste, printr-un mic efort imaginativ, la un *thriller* filosofic. Nu e de mirare că, sub forţa torenţială a naraţiunii, acest Petru pragmatic contemporan, botanistul de la Institutul de Genetica Plantelor din Borna, devine, prin alunecare de accent, un fidel Pavel, *alter-ego* al lui Opreanu, moştenitor al revelaţiei sale doar aparent modeste: atingerea unei stări de spirit în armonie cu firea, a replierii sferice, închidere triumfală a unui traseu lăuntric, prin care se reface acordul cu pierduta prospeţime a copilăriei. E o "nouă lumină", perpetuată aidoma în modul de a recepta lumea al lui Petru Pavel: "totul e *altfel*, şi formidabila acuitate cu care redescopăr freamătul lumii neînsufleţite, şi modul în care primesc infinitul flux de sunete şi mirosuri (...). Lumea din jur începe să se mişte şi să se organizeze în ritmuri şi în chei pe care nu le mai cunosc. Pulsând asemenea unei inimi trezite la o altă viaţă, sângele se răspândeşte cu uimire în toate ascunzişurile noului meu trup pentru a se uni, în cele din urmă, într-o singură albie" (p. 291). Sub impactul transferului magic, credinţa şi emoţia fuzionează în pagini de intensă încărcătură poetică.

Vasile Igna,* Andante, *Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006

Simona-Grazia DIMA

E riscul unui dezechilibru de perspectivă: istoricul se contaminează sau se lasă influenţat de epoca sau faptele înfăţişate, devine, mai mult sau mai puţin subtil, avocatul subiectului său.





Ion Simuţ

polemici

Inventarea de legionari (II)

Alex Mihai Stoenescu insistă asupra lui Lucian Blaga, adăugând în josul paginii 184, cu obstinaţie, două observaţii. Prima: „Deşi după război şi-au negat apartenenţa, iar exegeţii lor au adus un dubiu asupra ei, atât Mircea Eliade, cât şi Lucian Blaga au fost membri ai Mişcării Legionare". Despre Mircea Eliade ştim acum în detaliu ce s-a întâmplat, ultimul documentar obiectiv fiind realizat de Florin Ţurcanu în biografia *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, Ed. Humanitas, 2005, cap. *12. Angajamentul*, p. 322-382. A doua menţiune: „Lucian Blaga a făcut parte din cuibul legionar de la Sibiu, condus de colonelul (r) Savu", iar în notă dă ca sursă volumul lui Eugen Străuţiu *Cămăşi verzi, stindarde roşii. Pagini din trecutul relaţiilor româno-evreieşti*, Ed. Continent, Sibiu, 1996, p. 113, volum pe care nu l-am găsit. Dar în volumul II din foarte bine documentata biografie în patru volume *Viaţa lui Lucian Blaga* de Ion Bălu (Ed. Libra, 1996) nu am găsit nimic în acest sens. Lucian Blaga a mai fost acuzat în anii 1950, complet nemotivat, de către Mihai Beniuc, de simpatie pentru extrema dreaptă, dar poetul a arătat într-un memoriu înaintat Comitetului Central al PCR că aceste speculaţii sunt pure invenţii. Memoriul a fost publicat şi comentat de Mircea Zaciu în volumul său de critică şi istorie literară *Lancea lui Ahile*, Ed. Cartea românească, 1980, p. 326-385. Crede cineva că dacă, în perioada stalinistă, ar fi existat o cât de mică fărâmă de suspiciune asupra lui Blaga că ar fi avut tangenţe cu Mişcarea Legionară, ar fi scăpat arestării şi condamnării? De unde ştie Alex Mihai Stoenescu că Lucian Blaga a fost „membru al Mişcării Legionare"? Nici măcar un simplu simpatizant! Informaţia şi acuzaţia sunt extrem de grave. Dar istoricul nu le percepe astfel. Pentru el, Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Vasile Voiculescu sunt încă trei nume mari aruncate cu uşurinţă şi perfidie (repet cuvântul) pe lista legionarilor, pentru a dovedi amploarea şi legitimitatea fenomenului. Se poate oare insinua că toţi au fost vinovaţi, deci nimeni nu e în particular vinovat, aşa au fost vremurile? Istoricul nu vorbeşte despre vinovăţii, nu aduce reproşuri şi nu face rechizitorii. Ai putea zice că procedează ca un profesionist neutru, obiectiv, dacă nu ai ghici dedesubturile şi subtilităţile. În fond, întorsătura argumentaţiei lui Alex Mihai Stoenescu altfel trebuie imaginată: legionarismul a fost un fenomen moral şi politic atât de prestigios şi atractiv încât până şi Arghezi, Blaga şi Voiculescu au aderat! Numai că nu au aderat...

În rezumat, cam asta ar fi atitudinea deductibilă: cu atâţia aderenţi notorii, se demonstrează, de fapt, că era greu să nu fii legionar în acea atmosferă politică. Aproape toţi intelectualii de calibru, aproape toţi cei creditabili moral se aflau de partea Legiunii, iar la stânga nu se afla mai nimeni. Dar la centru? Dar spirite independente? Aceste zone uită să le semnaleze Alex Mihai Stoenescu şi acest fapt mi se pare cel mai greu acceptabil. Adevărul e că Alex Mihai Stoenescu putea extinde lista şi mai mult. Ion Barbu e cel mai notoriu dintre simpatizanţii legionari uitaţi. Mai puteau fi cuprinşi: Traian Herseni, Mircea Vulcănescu, C. D. Amzăr, Horia Stamatu, Arşavir şi Haig Acterian, Paul Costin Deleanu, Ion Cantacuzino şi alţi scriitori şi publicişti mai mărunţi. Dar nu doar extensiunea listei este problema.

Stânga şi dreapta. Dar centrul?

În simplificarea peisajului politic şi a opţiunilor momentului, Alex Mihai Stoenescu mai săvârşeşte o falsificare: aceea că nu exista decât extrema dreaptă (adică legionarismul) şi Stânga sau extrema stângă. Iar cum la extrema stângă s-au plasat în general proştii (mă tem că Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu şi MRP sunt mult subestimaţi), cu excepţia lui Mihail Sebastian şi Mihail Sadoveanu, celor deştepţi nu le rămânea decât o singură opţiune: Garda de Fier. Ceea ce e cât se poate de greşit! Nu mă gândesc doar la faptul că, din punct de vedere politic, ca opţiuni, au mai existat liberalii şi ţărăniştii (ca să mă limitez numai la ei ca partide politice active până în 1938, la proclamarea dictaturii regale), dar şi că alegerile au fost împărţite la vârf în funcţie de cei doi mari lideri din intervalul 1938-1940: Carol II şi Ion Antonescu. Monarhişti şi antonescieni au existat în continuare, până în 1944, dar nu acest aspect este interesant din punctul de vedere al vieţii intelectuale. Alex Mihai Stoenescu ignoră cu totul numărul mare de intelectuali, din categoria democraţilor de mijloc, a raţionaliştilor, a intelectualilor cu spirit ştiinţific şi cu spirit critic (scriitori, filosofi, sociologi, critici literari). Adică: C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Dimitrie Gusti, Petre Andrei, Simion Mehedinţi, E. Lovinescu,

Alex Mihai Stoenescu*, Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999), *volumul 3*, Cele trei dictaturi, *RAO International Publishing Company, Bucureşti, 2006, 730 p.

G. Călinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Mihai Ralea, Ion Vinea, iar din generaţia tânără: Eugen Ionescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu şi avangardiştii – cu toţii personaje influente în epocă, prin opera lor, prin publicistică sau prin funcţiile culturale şi posturile universitare ale unora. Nicolae Iorga însuşi (victimă a legionarilor în 1940) nu poate fi ignorat în acest peisaj, ca adept al unui alt fel de naţionalism decât cel legionar. Unde-i mai punem pe stângiştii Petru Comarnescu şi Petre Pandrea? Nu i-aş uita nici pe Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian – calificaţi, pe bună dreptate, ca stângişti; Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, despre care a fost vorba mai sus, ca legionari inventaţi, conexiune cu totul abraçadabrantă în cazul lor. Legionarismul nu a fost – nu mai încape îndoială – singura opţiune onorabilă posibilă pentru floarea intelectualităţii române în deceniul patru al secolului XX. Iar a reduce posibilităţile la dreapta şi la stânga, considerate exclusivist, mi se pare o eroare impardonabilă.

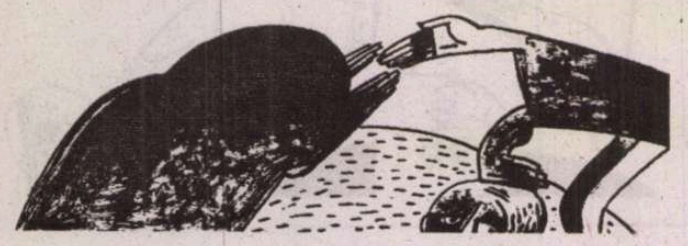
Mai are Alex Mihai Stoenescu undeva o surpriză, de cu totul altă natură. Despre Mihail Sebastian afirmă că este „scriitor român de origine evreiască, implicat în activitatea ilegală a Partidului Comunist din România" (vol. III, p. 457). Că Mihail Sebastian a fost simpatizant al stângii ştiam cu toţii, dar că ar fi fost nici mai mult, nici mai puţin decât comunist în ilegalitate aflu pentru prima dată. Alex Mihai Stoenescu nu consideră necesar să argumenteze în vreun fel situaţia de comunist ilegalist a lui Mihail Sebastian. O fi şi acesta un „adevăr crud". Dar ce mai contează inventarea unui comunist ilegalist pe lângă inventarea a trei legionari în persoana a trei mari scriitori români?

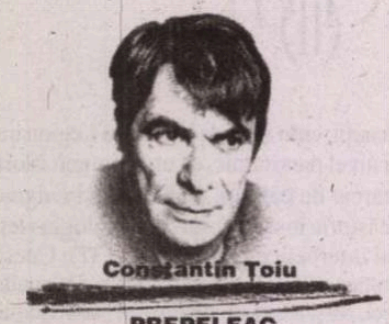
Calităţi şi enigme. Erori?

Alex Mihai Stoenescu ştie prea bine căror riscuri se expune, polemizând cu exagerările comuniste proferate la adresa legionarismului: „Dispariţia cenzurii, deschiderea arhivelor şi tentaţia firească de a acorda atenţie şi circumstanţe unui subiect istoric interzis până acum nu trebuie să ducă la glorificarea Mişcării Legionare". Perfect justificat! Dar, cu aceste precauţii, cum se vede Mişcarea Legionară? „Ea se vede, de la nivel panoramic, ca un fenomen istoric controversat, încărcat de calităţi, slăbiciuni şi enigme, dar ca o pagină de istorie înscrisă totuşi în tipologia vieţii politice româneşti interbelice" (vol. III, p. 137). Citesc, recitesc şi mă minunez de felul în care a adus-o din condei istoricul nostru: deci, Mişcarea Legionară este „un fenomen istoric controversat" (până aici, nimic deosebit, dar atenţie la continuare:), *„încărcat de calităţi, slăbiciuni şi enigme"*. Nu e vorba de defecte, de exagerări, de violenţe, de crime – pentru care s-ar face vinovată Mişcarea Legionară! Nu! Ea este un fenomen istoric „încărcat de calităţi, slăbiciuni şi enigme". Insist asupra acestor adjective, pentru a vedea noutatea de atitudine a lui Alex Mihai Stoenescu faţă de Mişcarea Legionară. Ceva mai încolo se explică la fel de clar: „Ceea ce analizăm noi este ascensiunea Mişcării Legionare prin erorile adversarului, ridicarea unui fenomen politic românesc provocat de slăbiciunile sistemului democratic din România şi care a atins un anumit succes datorită unei succesiuni de intenţii ratate de către stat, pe plan administrativ, juridic, economic şi social. Pe noi ne interesează în continuare raportul dintre stat şi societate, în care a intervenit la un moment dat Mişcarea Legionară" (p. 138). E cât se poate de clar şi nu va mai fi nevoie de nici un citat pentru a ne lămuri. Alex Mihai Stoenescu îşi propune să analizeze „ascensiunea Mişcării Legionare prin erorile adversarului", nu prin erorile proprii. E şi o formă subtilă de disculpare şi de reabilitare. Pentru că ascensiunea legionarismului înseamnă – aţi observat subtilitatea? – „ridicarea unui fenomen politic românesc provocat de slăbiciunile sistemului democratic din România" etc. Alex Mihai Stoenescu adoptă o perspectivă unilaterală, deci parţială, în explicarea fenomenului legionar: prin slăbiciunile statului şi prin „erorile adversarului": Pe această cale vom descoperi, după cum suntem preveniţi de autor, o Mişcare Legionară „încărcată de calităţi, slăbiciuni şi enigme". E, întrucâtva, de mirare că nu a ajuns la o izbândă deplină, dacă nu e „încărcată" şi de erori. Găsesc că o astfel de procedare emană din perfidia unei demonstraţii, a unui partizanat ascuns. Altfel la ce i-ar folosi să-i considere pe Arghezi, Blaga şi Voiculescu legionari, din moment ce nu sunt? O strategie de acest fel nu poate duce decât într-o singură direcţie: spre o istorie cripto-legionară, în loc de o istorie obiectivă. E un pericol, nu spun că e o realitate frapantă. Dar suspiciunea lipsei de obiectivitate, corectitudine şi onestitate în procesul de documentare şi de argumentare e fatală pentru profesionalismul unui istoric. Dacă avem, după 2000, istorici cripto-comunişti, de ce n-am avea şi istorici cripto-legionari, pentru simetria strategiilor de interpretare? E riscul unui dezechilibru de perspectivă: istoricul se contaminează sau se lasă influenţat de epoca sau faptele înfăţişate, devine, mai mult sau mai puţin subtil, avocatul subiectului său.

Sunt nevoit să repet concluziv: Arghezi, Blaga şi Voiculescu au fost plasaţi cu totul greşit de către Alex Mihai Stoenescu, fără argumente, pe o listă de intelectuali legionari sau simpatizanţi ai Mişcării. Nu orice mistic, nu orice ortodox fervent e automat legionar sau suspect de a deveni. Am avut impresia că istoricul a vrut să le aducă pentru această înregimentare un elogiu, nu o acuză. Inventarea de scriitori legionari, când au existat şi aşa destui, mi se pare semnul unei abdicări a istoricului de la responsabilitatea şi seriozitatea ce trebuie să-l caracterizeze.

Mă tem că, tot restaurând imaginar istoria în „cruzimea" ei originară, mâine-poimâine vor ajunge unii dintre noi în situaţia de a spune: „Cutare a fost legionar! Şi ce-i rău în asta?!" Riscăm să ne obişnuim cu „adevărurile crude". Dar cruzimea istoriei nu e niciodată inofensivă. Cum ar putea fi inofensive „adevărurile crude"? ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Amsterdam, Spinoza, Centrul Mondial al doctrinelor nonconformiste

Mic sat de pescari în secolul al XII-lea, Amsterdamul (de la Amstel, care înseamnă dig) a ajuns repede, în secolul al XVII-lea, cel mai important oraş industrial al Europei, care a dat celebra bursă de diamante, printre altele născându-se în el şi un filosof de mărimea lui Spinoza, acest Descartes iudeu, autorul Panteismului *Deus sine natura*, exilat din sinagoga coreligionarilor săi.

Spinoza a pătit ce au pătit toţi cugetătorii creştini de mai înainte, victime ale Inchiziţiei creştine, ca Giordano Bruno sau Gallileo Galileĭ cu vestitul său *E pur si muove*.

Şi tot au avut noroc, că amândoi nu au fost arşi pe rug de Inchiziţia creştină. Aşadar, la Amsterdam, în secolul al şaptesprezecelea, şi evreii şi creştinii sufereau la fel, când gânditorii lor încălcau legile doctrinelor lor, Spinoza fiind cel mai înalt exemplu al acestei autorităţi israelite fără milă, egalând-o pe cea creştină din epocă. Parisul de astăzi, angajat în polemici teribile, având ecou şi la Bucureşti, ar trebui să mediteze mai atent asupra acestui lucru.

Deci o capitală totuşi intelectuală şi unul din centrele comerciale ale lumii. De fapt, de la comerţ şi de la ideea protestantă a început înflorirea extraordinară a Amsterdamului. Protestantismul lui inteligent, practic şi larg în concepţii, avea să se opună jugului catolic spaniol din secolele din urmă, când acest jug avea să se abată peste Ţările de Jos, *eretice*. Dacă facem o apropiere cu vremea de mai ieri din zona noastră, nu greşim astăzi. Aceeaşi opresiune, aceeaşi senzaţie de eliberare după căderea zidului berlinez, cu singura deosebire că cei eliberaţi nu au fost olandezi, cu dârzenia olandeză, capacitatea inventivă a acestei rase de descoperitori ai lumii, ci, să mă ierte Dumnezeu, numai români, polonezi, bulgari – şi mă opresc aici. Cine a vizitat Spania şi a văzut Escurialul este frapat de asemănarea lui cu Kremlinul – nu mai intrăm în amănunte.

*

Când am fost prima dată la Amsterdam, cu mulţi ani în urmă, recunoscusem imediat asemănarea ce i se făcea cu Veneţia italiană, zicându-i-se Veneţia de nord. Aceleaşi canale brăzdând oraşul în toate părţile, aceiaşi stâlpi înalţi de susţinere a edificiilor, unele într-adevăr impunătoare, aceeaşi idee de a i se smulge mării un loc bătut de valuri.

La Veneţia italiană, chiar luasem într-o după-amiază cafeaua în Piaţa San Marco cu apa mării clipocind până la genunchi, împinsă de fluxul zilnic. Mă minunasem. Dar îmi spusesem că oamenii sunt capabili de lucruri şi mai senzaţionale. De pildă - în Olanda, unde marea încearcă să înghită toată ţara de *jos* – să construiască altă ţară, cu o fantastică risipă de energie intelectuală.

Buni şahişti şi matematicieni inventivi, au fost totdeauna olandezii. Faţă de Veneţia italiană, şi de misticism, se impune această altă Veneţie, olandeză, mai complexă şi cerând un efort de inteligenţă extraordinară.

Nu degeaba Amsterdamul este supranumit un oraş savant şi plin de şcoli, de instituţii vestite; aş spune, iarăşi, nu degeaba în Amsterdam s-a născut cel mai mare filosof iudeu, Spinoza, cu a sa gândire panteistă, cum spuneam la început, *Deus sine natura*, care de fapt l-a exclus din Sinagogă. Fie creştini ori evrei, teologii rar admit o gândire liberă...

*

La Paris, când am fost să văd impresioniştii, la Muzeul d' Orsay, ca să ajung mai repede am întrebat un paznic unde găsesc *Lanul de grâu gata copt, abia ieşit din mare*.

Paznicul a clipit năuc – *care mare, domnule?* – şi atunci m-am răstit cât puteam de tare: *Olandezul acela, domnule, Van Gogh, ce naiba!...* ■

Prin bibliotecile internetului

Rodica Zaliu

PĂCATELE LIMBII

Am prezentat săptămîna trecută cîteva cărţi din secolul al XIX-lea care privesc limba română şi pe care cei interesaţi le pot acum descărca direct din internet (adaug la lista precedentă încă una dintre vechile gramatici româneşti în latină, de găsit pe Google Book Search: Ioan Alexi, *Grammatica daco-domana sive valachica*, Viena, 1826).

Un spaţiu fascinant e Gallica, proiect găzduit de Biblioteca Naţională a Franţei (gallica.bnf.fr), ale cărui colecţii virtuale se îmbogăţesc văzînd cu ochii. Gallica e o bibliotecă digitală (adică „bibliothèque numérique") foarte bine organizată, cu programe de captare a interesului (prin prezentare tematică sau cronologică), cu documente de tipuri diferite (cărţi, periodice, imagini, înregistrări sonore), grupate pe domenii (istorie, politică, ştiinţe, literatură etc.), cu direcţii de acţiune prioritare (înregistrarea presei cotidiene franceze din secolul al XIX-lea, înregistrarea cu precădere a textelor în franceză). Pagina de pornire îi arată cititorului ce s-a mai scanat în ultimele luni (de pildă, în decembrie 2006, s-au adăugat colecţiei numeroase numere din *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, *Figaro*, *La Croix* etc.). Cărţile şi revistele puse în circulaţie publică – scanate în format fotografic - sînt cele apărute cu nu mai puţin de 70 de ani în urmă (limită impusă de legislaţia drepturilor de autor). Şi în Gallica funcţionează din plin fascinaţia cărţilor vechi: poţi consulta direct ediţii princeps din Evul mediu sau din poezia lui Mallarmé, iar cuvintele de căutare pot avea şi efect borgesian; aşa ajungi să frunzăreşti, de pildă A. Vermorel, *Les Vampires, pamphlet électoral*, 1869 (bun pentru o istorie a „bampirului" în politică!). Oricum, nu e puţin lucru să ai la îndemînă ediţia originară a *Enciclopediei*.

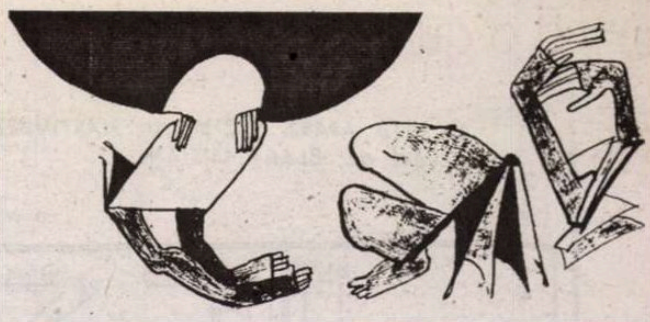
Cercetătorul limbii române are ocazia să-şi „aducă acasă" unele dintre cărţile lui Lazăr Şăineanu (Lazare Sainéan) – *La création métaphorique en français et en roman*, I-II, *Le chat*, 1905; *Le chien et le porc*, 1907; *L'Argot des tranchées*, 1915, reeditat; *La langue de Rabelais*, I-II 1922-1923, reeditat – şi mai ales importante reviste de lingvistică romanică: *Romania* – de la tomul III (1874) la LXII (1936), *Bulletin de la Société linguistique de Paris* (1869-1936), *Revue de linguistique romane* – de la volumul 1 (1925) la volumul 12 (1936); *Zeitschrift für Romanische Philologie* ş.a. Acestea conţin destul de multe referinţe şi contribuţii româneşti; lucrul e cunoscut de specialişti, dar îl poate surprinde pe cititorul mai obişnuit cu izolarea şi marginalizarea din ultimele decenii comuniste. Tomul 35 din *Bulletin de la Société linguistique de Paris*, 1935, de exemplu, cuprinde recenzii la revista *Bulletin linguistique*, publicată la Bucureşti de Al. Rosetti, la o fasciculă din *Dicţionarul Academiei*, condus de S. Puşcariu şi la cartea lui N. Drăganu, *Românii în veacurile IX-XIV* (...); ultimele două recenzii sînt semnate de Al. Graur. În primul număr din *Revue de linguistique romane*, 1925, publicau articole ample Iorgu Iordan (*Un catéchisme étymologique*) şi A. Rosetti (*Chronque roumaine*).

Cea mai bogată recoltă de documente în română e, totuşi, cea de acasă. Site-ul Universităţii din Bucureşti conţine, în afara unor cărţi publicate la editura universitară, colecţia Classica. Gîndită, se pare, pentru cercetările istoricilor, ea este de mare folos şi filologilor. Se găsesc aici – tot în versiune fotografiată – două tipărituri coresiene – *Pravila Sfinţilor apostoli* şi *Întrebarea creştinească*, editate de I. Bianu, în 1925, mai multe volume din N. Iorga, seria *Scrisori şi documente* (de exemplu, *Scrisori de boieri şi negustori olteni şi munteni*, 1906), *Dicţionarul român-francez* al lui Frédéric Damé (1893), mai multe volume ale lui Th. Capidan, despre aromâni şi aromână etc. Ediţiile de documente istorice n-au fost prea mult folosite de filologii români, în măsura în care aceştia erau interesaţi mai ales de forma cuvintelor, de evoluţia sunetelor, iar transcrierea istoricilor nu era foarte riguroasă. Astăzi, sursele istorice pot fi foarte utile în studiul sintaxei sau al pragmaticii, în care esenţială este organizarea textuală şi raportarea la context.

Într-o rapidă trecere în revistă a „bibliotecii româneşti" risipite în Internet ar mai fi multe de pomenit: manuscrisele eminesciene fotografiate de la Biblioteca Academiei, ediţiile şcolare de clasici (de pe CD-ul mai vechi al Editurii Litera Internaţional); colecţiile începute bine dar necontinuate din diferite motive (biblioteca.euroweb.ro, proiectul Dosoftei etc.), poeziile de pe site-urile veterane - romanianvoice.com, poezie.org -, diverse texte literare disparate, de pe pagini personale sau ale editurilor (de exemplu la Polirom); site-urile foarte bune cuprinzînd operele lui Eminescu (eminescu.petar.ro/opera_completa) şi Caragiale (caragiale.net), texte din literatura română contemporană (sînt cunoscute ritmul impresionant şi evoluţia ascendentă a editurii Liternet). Între toate, mi se pare că trebuie elogiaţi cu toată căldura mai ales creatorii (organizatorii şi mai ales colaboratorii voluntari) versiunilor on-line ale dicţionarelor româneşti: dexonline.ro, vocabular.ro. Tot datorită unor colaboratori admirabili, cresc în permanenţă numărul de articole despre literatura română şi baza de texte din Wikipedia.

Sper că mi-au scăpat multe alte surse (pe care le vor semnala, poate, cititorii noştri) - şi sper ca în puţin timp să apară colecţii noi (programul anunţat de Biblioteca metropolitană, de exemplu, e de multă vreme în fază incipientă). În orice caz, e din ce în ce mai absurd să consideri că există o opoziţie între navigarea pe internet şi lectură. ■

Televiziunea nu generează o religie, ci un surogat de religie, o modalitate profană prin care omul zilelor noastre poate să-şi satisfacă temporar sau să-şi amăgească nevoia ontologică de religios.



cronica ideilor

Căpcăunul din ecran

Sorin Lavric

Şă te apuci să critici televiziunea sperînd că astfel îi vei micşora influenţa este o încercare zadarnică. Cauza stă în întîrzierea cu care critica are loc. Ea cade într-un moment cînd convertirea a avut loc şi cînd credincioşii ecranului s-au separat deja de cei care se feresc să preschimbe privitul la televizor într-o dependenţă. Cu alte cuvinte, cei care ţi-ar putea înţelege critica oricum au încetat să mai privească la televizor, şi asta pentru că şi-au dat seama singuri de efectele televiziunii, în vreme ce cei care se uită la televizor vor continua şi de acum încolo s-o facă la fel de nestingheriţi. Primii s-au dumirit singuri, ceilalţi vor avea pe veci urechile astupate la orice tentativă de a le pîngări zeul.

De aceea, nu poţi să-i spui unui om cufundat zilnic în ritualul fantasmatic al degustării de iluzii televizate că, prin ceea ce face, e robul inconştient al unei păcăleli colective. Dacă totuşi o faci, va ridica nepăsător din umeri şi-şi va vedea mai departe de satisfacerea imaginară a nevoilor sale. Ba chiar te va privi ca pe un intrus posedat de vedenii fixe, un intrus al cărui rost e să-i strice lui relaxarea pe care celelalte vedenii, cele prelinse din ecranul televizorului, i-o pot induce cu atîta uşurinţă. Şi astfel, robul păcălelii colective îţi va întoarce spatele şi va apăsa pe telecomandă, intrînd iarăşi în reţeaua unor cobai psihologici care se cuplează zi de zi la ecranul televizorului.

Un minim efort de imaginaţie ne poate face să intuim cum arată în fiecare seară populaţia unei ţări la orele de maximă audienţă: o armată de momîi pironite în faţa unor ecrane din care sorb cu ochii căscaţi elixirul colorat al voluptăţii imaginare. Pentru aceste momîi, imaginile pe care le primesc din televizor sînt mult mai bogate şi mai concentrate în senzaţii decît întîmplările de care au parte în viaţa reală de peste zi, şi pentru că imaginile acestea sînt vii şi excitante, ele ajung să fie percepute ca fiind mai aievea decît realitatea însăşi. Se naşte astfel un grad de realitate care este mai real decît lumea cea reală, fără a mai conta în vreun fel că ele, imaginile ecranului, nu au nici un grad de realitate.

Se petrece astfel o răsturnare a planurilor de existenţă. Tocmai instrumentul menit a oglindi cît mai fidel realitatea – se subînţelege că e vorba de televiziune –, tocmai el ajunge să ia locul realităţii, împingînd-o în fundalul imaginar al unei dimensiuni de care, în ultimă instanţă, te poţi dispensa. Se iveşte astfel un *modus vivendi* în virtutea căruia oamenii sfîrşesc prin a-şi petrece viaţa în faţa televizorului, încredinţaţi fiind că ceea ce văd reflectă adevărul, adică chipul aievea al lumii în care trăiesc. Cu timpul, acest *modus videndi* capătă toate trăsăturile unei ritual religios al cărui efect va fi cu atît mai nociv cu cît cel care îl săvîrşeşte nu-şi va da seama de nocivitatea lui. Despre acest *modus vivendi* de tip religios vorbeşte cartea lui Virgiliu Gheorghe.

O influenţă psihică este cu atît mai eficientă cu cît cel care o suferă nu-şi dă seama de existenţa ei. Chiar acesta e secretul televiziunii: ea pare inofensivă şi neutră în intenţia de a reflecta realitatea, cînd de fapt, în modul cel mai premeditat cu putinţă, ea se insinuează în imaginaţia oamenilor, alterîndu-le conştiinţa, influenţîndu-le gîndirea şi modificîndu-le comportamentul, şi toate acestea făcîndu-le sub pavăza exigenţei nobile de a-şi informa telespectatorii. Iar dacă mecanismul dependenţei de televizor e psihologic, în schimb efectul ei atinge dimensiuni sociologice. Că există o patologie socială indusă de privitul la televizor e limpede, cum tot atît de limpede este că proporţiile fenomenului nu pot fi mediatizate de instituţiile care trăiesc tocmai de pe seama acestei patologii sociale: posturile TV.

Una peste alta, dacă televiziunea ne stăpîneşte minţile e pentru că, mai întîi, ea ne satisface nişte nevoi intime şi, în al doilea rînd, fiindcă o face mai repede şi mai eficient decît alte mijloace. Nevoile acestea, prinse într-o enumerare succintă, ar fi următoarele: nevoia de semeni, nevoia de idoli, nevoia de mister, nevoia de magie, nevoia de profeţii, nevoia de putere, nevoia de bîrfă şi nevoia de a ne satisface curiozitatea. Altfel spus, toţi fugim de singurătate, toţi sîntem dornici să ne închinăm sufletul cuiva, tuturor ne e dor de spaima şi cutremurul pe care misterul ni-l strecoară în oase, toţi ne perpelim de dorinţa de a putea influenţa atitudinea semenilor, toţi trăim cu ambiţia de a anticipa viitorul, cum tot aşa, toţi avem o curiozitate maliţioasă pe care bîrfa şi savoarea dată de prilejul de a-i vorbi de rău pe alţii ne-o pot satisface. Şi atunci, nu trebuie decît să apăsăm pe buton şi ambrozia desfătării colorate se va revărsa puhoi, împlinindu-ne nevoile.

Toate aceste nevoi sînt satisfăcute prin delegaţie: trăieşti prin alţii şi vezi lumea prin ecranul televizorului, dar pentru că totul se petrece comod şi fără efort mental, şi pe deasupra fără nici un efect nociv care să poată fi detectat imediat, tocmai de aceea tentaţia de a deschide televizorul, petrecîndu-ţi „doar cîteva minute", de pildă doar cît să afli ştirile, tocmai de aceea tentaţia e foarte mare. Că ştirile sînt lipsite de informaţie propriu-zisă şi că de fapt nu afli nimic important, că cele cîteva minute de informare se preschimbă într-o zapare năucă şi iritată în cursul căreia, rătăcind de la un post la altul, te simţi din ce în ce mai nervos, că în fine, închizînd televizorul, cazi într-o stare de două ori mai rea decît cea de care vroiseşi să scapi atunci cînd ai deschis televizorul, toate aceste amănunte nu le spui nimănui şi taci chitic. A le mărturisi înseamnă să recunoşti că ai devenit pînă într-atît de dependent încît nu mai poţi sta o zi fără să deschizi televizorul.

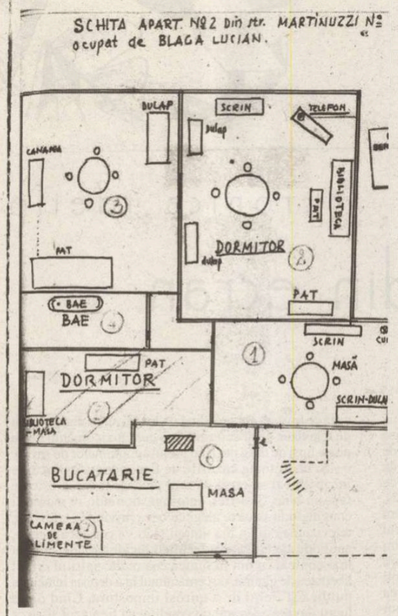
Totul începe cu o distracţie inocentă şi sfîrşeşte cu o metamorfoză nocentă, adică cu una dăunătoare psihicului. Dependenţii de televizor (sau de monitorul calculatorului) sînt precum mutanţii cărora li s-a extirpat organul realităţii pentru a li se implanta un alt organ, unul al juisării virtuale pe bază de imagini mişcătoare, mutaţia suferită fiind atît de profundă că ea echivalează cu o anulare a voinţei şi cu o distrugere treptată a propriei imaginaţii. Ei nu mai vor şi nu-şi mai închipuie nimic, afară doar de ceea ce le oferă ecranul din faţa lor. Ei nu se mai pot lipsi de televizor decît suferind, aşa cum toxicomanul nu se poate lipsi de drog decît cu preţul simptomelor de sevraj.

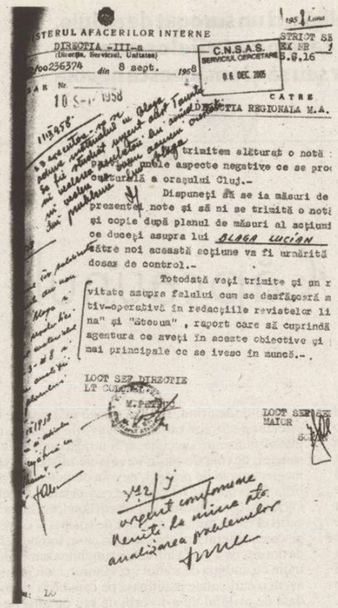
Virgiliu Gheorghe*, Revrăjirea lumii sau de ce nu mai vrem să ne desprindem de televizor, *Editura Prodromos, Bucureşti, 2006, 288 pag.

Şi ca în toate cazurile de dependenţă psihică, te încăpăţînezi să crezi că răul pe care ţi-l faci este de fapt un bine. Şi astfel, autosugestionîndu-te mereu şi convingîndu-te că te alegi cu ceva privind la televizor, televiziunea îţi va lua timpul şi îţi va confisca atenţia, anulîndu-ţi cele cîteva facultăţi lucide fără de care nu mai contezi ca om în lumea cea reală: spiritul critic, libertatea de gîndire, discernămîntul în a depista minciuna publică şi flerul de a mirosi impostura. Cînd orice lucru devine adevărat cu condiţia să fie văzut şi auzit la televizor, atunci putinţa de a recrea trecutul şi prezentul unei comunităţi este un lucru foarte la îndemînă, dar de asta nu-şi dau seama decît cei care au intuit cît de malign poate fi fenomenul.

În plus, pentru Virgiliu Gheorghe, televiziunea îndeplineşte toate condiţiile unui fenomen religios. Starea de transă cvasi-hipnotică în care se află cel care care nu se mai poate dezlipi de ecran, nevoia de a privi regulat la altarul ecranului spre a-şi regăsi idolii, ca într-un veritabil ritual al veneraţiei autentice, perceperea timpului şi spaţiului din interiorul ecranului ca pe dimensiuni învestite cu puteri sacre, adorarea unor personaje „mitice" precum vedetele mediatice sau figurile politice – Rambo, prinţesa Diana, Madona, Michael Jackson sau Elvis Presley nu mai sînt de mult oameni, ci figuri mitice –, autoritatea profetică pe care previziunile făcute la televizor o au în ochii noştri, chiar dacă de obicei ele se dovedesc a fi pure elucubraţii, forţa cu care televiziunea poate modela şi schimba convingerile – toate acestea sînt trăsături ce amintesc de valenţele unui simulacru de fenomen religios. „Televiziunea joacă în viaţa omului modern rolul unei religii. Este vorba mai exact de o simulare, de o substituire a adevăratei vieţi religioase. Televiziunea nu generează o religie, ci un surogat de religie, o modalitate profană prin care omul zilelor noastre poate să-şi satisfacă temporar sau să-şi amăgească nevoia ontologică de religios. El sfîrşeşte prin a-şi amîna la nesfîrşit conştientizarea situaţiei în care se găseşte, manifestarea acelei crize existenţiale care ar trebui să-l zguduie, să-l trezească, trimiţîndu-l către reluarea legăturii filiale cu Dumnezeu, către nutrirea duhovnicească a unui suflet însetat de absolut. Televiziunea, în acest context, poate fi văzută ca un fel de anestezic al simţului realităţii, un euforizant sau un narcotic indicat pentru uitarea grijilor, a problemelor sau pentru depăşirea tensiunilor existenţiale create de lumea modernă. Vizionarea TV oferă «şansa» uitării, a uita chiar de trecerea timpului, de îmbătrînire, de boală şi chiar de proximitatea morţii." (p. 147)

Dar de ce „revrăjirea lumii", aşa cum sună titlul cărţii de faţă? Să ne amintim că Max Weber spunea că raţionalismul şi capitalismul au provocat în mentalitatea omenirii o *Entzauberung der Welt* – o dezvrăjire a lumii –, urmarea fiind o micşorare pînă la dispariţie a sensibilităţii religioase. În 1983, Morris Berger vorbea, în cartea omonimă, de o *Wiederverzauberung der Welt*, de o revrăjire a lumii, sintagmă ce se potriveşte spiritului propovăduit de noua religie a timpurilor noastre, New Age. Aşezat pe o poziţie creştină, Virgiliu Gheorghe vorbeşte de o descreştinare a lumii care merge mînă în mînă cu procesul de vrăjire a ei. Pentru autorul român, vraja şi actul de a vrăji sînt practici păgîne a căror intensitate creşte pe măsură ce creştinismul dă tot mai mult înapoi. În cadrul acestei ofensive păgîne făcute sub paravanul instalării unei noi religii, televiziunea este chiar agentul revrăjirii lumii. Ea aruncă o plasă de imagini asupra minţii oamenilor prinzîndu-i într-o ţesătură fantasmatică cu ajutorul căreia le poate manipula gîndirea şi atitudinea. ■

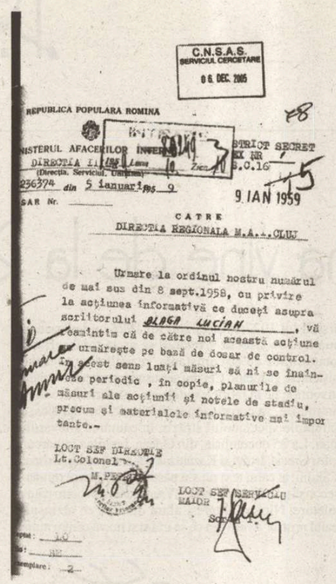


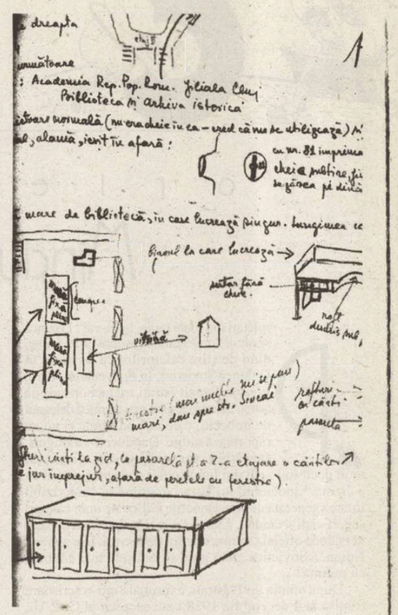


Scriitori în arhivele Securităţii

„Un filosof mistico-reacţionar”:

LUCIAN BLAGA





În anul 1942 se înfiinţa la Sibiu Cercul literar condus de studenţii Institutului de Filozofie, cu o revistă a cercului. În „fişa” ce o găsim în „Dosarul de urmărire informativă nr. 1561, Boantă Ion şi alţii” (aflat în Arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii), volumul I, se specifica: **„În cadrul acestui cerc literar se citea** (sic!) **diferite cărţi de autori** (sic!) **de genul lui Blaga Lucian şi chiar volume scrise de acesta care erau bazate pe ideologia burgheză şi filozofia burgheză, care cerc literar după 1944 a fost interzis de aşi** (sic!) **mai continua precum şi apariţia revistei. Cu toate că revista a încetat să mai apară după 1945 şedinţele însă** (sic!) **au continuat în mod clandestin. Acest Cerc era un nucleu decadent, unde se citea şi cultiva literatura putredă a apusului. Ca conducători** (sic!) **ai acestui cerc erau foşti studenţi ai lui Blaga Lucian cărora în decursul activităţii şcolare a reuşit să le imprime cultura decadentă burgheză bazată pe filozofia idealistă. Printre aceştia sunt numiţii: Ion Negoiţescu, I. D. Sîrbu, profesor Eugen Todoran, Ion Lungu, Titus Mocanu şi alţii. Toţi aceştia discreditează literatura nouă făcînd aluzii şi insinuări** (sic!) **la adresa conţinutului realizării artistice a scriitorilor noştri.”** Firește acei **„scriitori ai noştri”** nu erau decît ce ce vor constitui cu sîrg curentul proletcultist în literatură.

În aceeaşi „fişă” din dosarul informativ citim despre Lucian Blaga: **„În general este în anturajul elementelor duşmănoase regimului actual de care** (sic!) **este apreciat, fiind numit de acestea** (sic!) **marele savant şi Blaga viitorul conducător, omul viitorului apropiat”**. În final, concluzia: **„Blaga Lucian cu formaţiunea lui intelectuală burgheză apuseană, cu concepţiile burgheze idealiste şi cu timpul îndelungat petrecut în străinătate, nu este deloc adaptabil regimului nostru democrat-popular.”**

Informaţia înaintează ca-ntr-un roman de senzaţie. La **fila 44** a dosarului de urmărire informativă I. 1561 vol. I A.C.N.S.A.S.A citim punerea la cale a unei intruziuni hoţeşti, a violării spaţiului vieţii, a pătrunderii prin efracţie în casa lui Lucian Blaga. Citâm dintr-o **Notă strict secretă a M.A.I. – Direcţia a III-a din 25 mai 1959** către **Direcţia Regională M.A.I. Cluj**: **„Vă trimitem alăturat raportul dumneavoastră cu propuneri pentru instalarea T.O. (tehnică operativă - interceptarea convorbirilor telefonice şi nu numai prin instalarea de microfoane - n.n.) în domiciliul lui Lucian Blaga aprobat de tovarăşul Ministru** [de Interne – Alexandru Drăghici – n.n.]. Urmează la **fila 45**: **„Organele M.A.I. Cluj duc acţiune individuală asupra scriitorului idealist, burghez Blaga Lucian, întrucît acesta** [...] **prin refuzul său de a se încadra în noua literatură realist-socialistă este considerat un rezistent şi se bucură de simpatia în cercurile scriitorilor şi intelectualităţii burgheze din ţara noastră.”**

Vom cunoaşte, aşadar, **„tehnica”** Securităţii de a se infiltra în viaţa şi preocupările celor care nu erau pe placul regimului. Avem de-a face cu grave abateri de la conduita morală, cu violări de domicilii, cu mijloacele unor delincvenţe. Dar să lăsăm documentele să vorbească; **fila 46**: **„Instalarea postului T.O. ne propunem s-o facem în felul următor: prin organele T.O. se vor lua măsuri pentru ca, de la tabloul de comandă al telefoanelor, să se defecteze telefonul suspectului. Cînd Blaga Lucian va anunţa defectarea telefonului său, un organ dela T.O. se va deplasa la locuinţa susnumitului şi sub un pretext plauzibil îi va ridica telefonul pentru cîteva ore. După această operaţiune se va proceda la schimbarea telefonului, cu un aparat care să aibă instalaţia necesară sau aceasta va fi introdusă în vechiul telefon.”** Semnează colonel de securitate, şeful Direcţiei Regionale M.A.I. Cluj.

Să nu uit: propunerea pentru instalarea T.O. se face pentru **„scriitorul idealist-burghez”**. Lucian Blaga, **iar la fila 49** a aceluiaşi dosar informativ, volumul I, se află schiţa apartamentului în care locuia Lucian Blaga, efectuată profesionist, probabil de către un specialist.

Supravegherea lui Lucian Blaga creşte progresiv, cu mijloacele hoţilor de meserie. Etapa a doua a acestei supravegheri vizează căutarea şi sustragerea lucrărilor sale din casele cunoscuţilor din anturajul său. Raportul Direcţiei Regionale Cluj, M. A. I., aprobat de acelaşi colonel de securitate, şef al direcţiei, din 04.05.1959 de la **fila 53**: **„privind posibilităţii** (sic!) **efectuării unei percheziţii domiciliare secrete la domiciliul lui** [...] **din Cluj.”** are următoarea motivaţie: **„În scopul de a găsi prin percheziţie secretă anumite materiale cu conţinut duşmănos regimului democrat popular pe care Lucian Blaga, urmărit în acţiune individuală, le-ar ţine ascunse la** [...], **în ziua de 1.04.1958, m-am deplasat la imobilul susmenţionat unde sub acoperirea organelor de miliţie şi sub pretextul verificării cărţii de imobil am efectuat investigaţii asupra restului locatarilor şi aşezării topografice a imobilului.”** Faptul că Lucian Blaga ar deţine anumite materiale cu caracter compromiţător ne este relatat de agentul X al M. A. I. Bucureşti la data de 19.04.1956.

Ticăloşia nu are limite. Minţi bolnave ale organelor represive continuă scenariul cu inovaţii. Să spicuim din el: **fila 54**: **„În scopul pătrunderii şi efectuării unei percheziţii la domiciliul** [...] **se pot aplica două variante:**

1) [...] **se va întocmi o reclamaţie fictivă că la domiciliul** [...] **s-ar afla ascunse devize şi valută. De asemenea se va obţine prin intermediul poştei un plic sigilat recent cu ştampila oficiului din localitate.**

2) [...] **într-o zi cînd** [...] **lipseşte de acasă se vor lua măsuri pentru aducerea la miliţie a celorlalte familii de pensionari sub pretextul anchetărilor în problema unui „furt comis pe strada respectivă”.**

La **fila 70** a dosarului, volumul I, citim un alt Raport al Direcţiei Regionale Cluj – M. A. I. Spicuim: **„În cursul percheziţiei a fost descoperit un singur caiet cu poezii original scrise de Blaga Lucian. Volumul conţine 20 de poezii cu caracter idealist metafizic scrise cu o alegorie poetică fină** (sic!) **şi cu o semnificaţie extrem de voalată şi de subtilă. Stilul este vibrant, rima, în hexametru şi pătrunsă de profunde note de pesimism”**. Şi mai departe: **„În tot timpul efectuării percheziţiei s-a arătat** [...] **că dacă posedă la domiciliul său devize, valută, bancnote, să le predea benevol pentru a nu se continua mai departe percheziţia. Acestea în scopul de a-i distrage atenţia de la adevăratele noastre scopuri.”**

MINISTERUL APACERILOR INTERNE
DIRECTIA REGIONALA CLUJ — STRICT. 372/17

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 DEC. 2005

SE APROBA:
SEFUL DIRECTIEI REG.MAI
Colonel de sec.
BERBAN IOSIP

PLAN DE MASURI

în acţiunea îndividuală deschisă asupra lui BLAGA LUCIAN scriitor din Cluj.

Acţiunea informativa asupra lui BLAGA LUCIAN născut la 9.V.1896 in com.Lancrami-Alba,de profesie profesor universitar şi scriitor a fost deschisă la 5.I.1956 in urma semnalărilor agenţilor "OCTAVIAN REMUS" si "CERNAT" din care rezultă că susnumitul a scris numeroase lucrări cu caracter co: trarevolutionar pe care le ţine ascunse şi urmează să le trimită in străinătate,si pentru faptul că intreţine legături strîn se cu o serie de elemente foste legionare ca de ex.Dr.IUBU MIHAI, BOANTA M., TERTIA V.,care activeaza in clandestinitate si îl numesc"sefui spiritual". Documentindu-se activitatea lor du mănoasă la 21.VII.1958 organele noastre au trecut la retinerea intregului grup.

Despre LUCIAN BLAGA,sa mai stabilit că este un element dusmănos regimului nostru democrat-popular,care caută să imprime in rîndul inteleotualilor cu care vine in contact netrăinicia regimului nostrumafirmînd că războiul este inevitabil şi că el nu poate considera definitv actualul regim.Acea stă afirmaţie a făcut-o agentului "DRAGOMIR" la data de 16.VII 1958.

In ce priveste latura publicistică şi literară s-a stabilit că LUCIAN BLAGA in ultimii 14 ani n-a dat publicităţii nici o lucrare originală afara doar de cîteva traduceri din scriitorii germani,LESSING si IOHANN WOLFGANG GOETHE.

..//..

Etapa a treia a urmăririi informative a lui Lucian Blaga începe, la **fila 72** a dosarului de grup I. 1561 volumul I, cu **Planul de măsuri** din 18.06.1958, în vederea efectuării unei percheziţii secrete în biroul lui Lucian Blaga. Acest plan este conceput **„în scopul de a se găsi** [...] **eventuale lucrări literare cu conţinut republicabil a lui** (sic!) Lucian Blaga pe care le ţine ascunse în biroul de lucru din cadrul Bibliotecii Universitare Cluj.” Citim, parcă, un fragment de roman poliţist în care apar, pe înserat, infractori: **„Astfel, într-o oră potrivită din noapte, se va lua legătura cu portarul care ne va pune la dispoziţie cheile, după care vom pătrunde în biroul lui Blaga Lucian fără ca portarul să cunoască unde vom intra, lăsîndu-i astfel impresia că efectuăm un control în întreaga bibliotecă** [...] **Dacă cu această ocazie se vor găsi sertare sau uşi închise se vor lua mulajul** (sic!) **închizătoarelor urmînd a se mai face o pătrundere organele noastre avînd asupra lor cheile confecţionate pentru uşile care nu au putut fi deschise.”**

Represiunea creşte gradat. Sunt încercuiţi scriitorii din Cluj, urmăriţi, haituiţi. Adresa nr. 372/37381 din 24.11.1958 către M. A. I. Direcţia a III-a specifică – la **fila 79** a dosarului: **„La ordinul dumneavoastră vă înaintăm alăturat o notă de stadiu şi un exemplar din planul de măsuri întocmit în acţiunea informativă deschisă asupra scriitorului Lucian Blaga din Cluj precum şi o notă sinteză asupra elementelor duşmănoase din rîndul scriitorilor clujeni.”** Semnează acelaşi şef al Direcţiei Regionale M. A. I., colonel de securitate.

Urmărim acum **„nota de sarcini”** pentru un agent informator de securitate, aici în cazul Blaga; prezentăm fragmente de la **fila 81**.

„Se vor stabili următoarele:
- **preocupările zilnice ale obiectivului,**
- **de cine este vizitat la domiciliu şi la Biblioteca Centrală,**
- **cercul de prieteni şi cunoştinţe,**
- **ce activitate literară desfăşoară Lucian Blaga în prezent, ce lucrări are în curs de publicare, ce caracter ideologic au, precum şi tematica lor,**
- **care este poziţia lui Lucian Blaga faţă de actuala orientare ideologică a literaturii din R. P. R. Dacă intenţionează să se încadreze în curentul realist-socialist al literaturii din ţara noastră,**
- **ce lucrări literare nepublicate a scris Lucian Blaga după 23 August 1944 şi care a fost genul practicat** (sic!) **în domeniul literar: liric, epic, dramă** (sic!), **teatru,**
- **dacă în prezent mai frecventează cofetăria de pe strada Jokai şi pensiunea de pe aceeaşi stradă şi în societatea cui ia masa acolo.”**

Laţul se strînge. Pe 8 iunie 1960 Direcţia Regională Cluj M. A. I. trimite o adresă către Direcţia a III-a M. A. I. în care se cere ca dirijarea agenţilor de securitate să se facă pentru a lua legătura cu **„scriitorul idealist burghez Blaga Lucian”** pentru a se stabili, printre altele:
- **dacă Blaga încearcă o reabilitare a sa şi cum,**
- **dacă Blaga are lucrări originale cu conţinut realist-socialist,**
- **cum vede Blaga influenţa pe care o exercită asupra unei părţi a intelectualităţii clujene în cazul reabilitării sale.**

La **fila 138** a dosarului, telegrama către M. A. I. Cluj –din partea Direcţiei a III-a M. A. I. din 21.09.1956 – specifică: **„Ne veţi raporta detaliat ce măsuri au fost întreprinse de dumneavoastră în timpul desfăşurării acţiunii de verificare în rezultatele obţinute arătîndu-se totodată dacă Blaga Lucian desfăşoară activitate pe linia cercului literar subversiv din Cluj.”**

Raportul M. A. I. – regiunea Cluj către Direcţia a III-a M. A. I. serviciul 7, din 4.05.1956 de la **fila 139**, specifica, printre altele: **„[...] Scrie lucrări cu conţinut contra-revoluţionar pe care le ţine ascunse.**

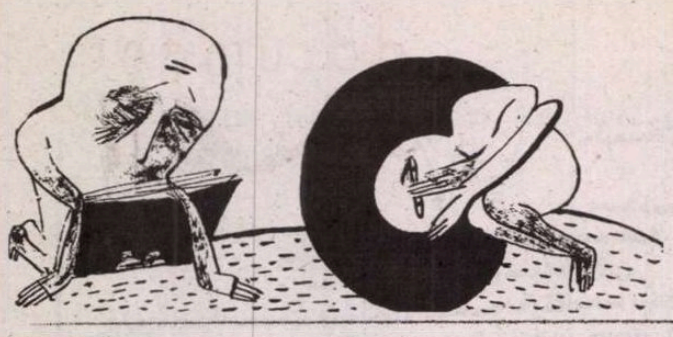
Sunt urmărite aici relaţiile lui Lucian Blaga cu Petre Pandrea, Lucian Valea, Gheorghe Sbârcea, Petre Ţuţea, Cornel Regman, Ion Negoiţescu. Raportul mai precizează: **„În prezent numitul Blaga Lucian caută să imprime în rîndurile intelectualilor cu care vine în contact netrăinicia regimului nostru.”** Şi mai departe: **„Din alte surse informative rezultă că Lucian Blaga este vizitat la domiciliu şi la locul de muncă de o serie de studenţi ca Grigurcu Gheorghe, Andrăşanu şi alţii, pe care îi influenţează în anumite lucrări pe care le fac, în mod negativ.”**

Concluzia raportului: **„Toate lucrările pe care le-a scris reflectă dispreţul faţă de masele largi populare zugrăvind concepţii mistice şi metafizice** [...]. **Pînă în prezent ne este cunoscut că Blaga Lucian întreţine strînse legături cu persoane cunoscute de noi ca elemente duşmănoase care elemente duşmănoase nu sunt altele decît în majoritate scriitori.”**

Delaţiunea a prins apocaliptice. Exprimarea devine din ce în ce mai hilară forţîndu-se hotarele unei minime decenţe. **În nota de studiu** din 17 noiembrie 1958 de la **fila 297** „cu privire la materialele ce le deţinem asupra lui Blaga Lucian din Cluj” citim: **„[...] dintre toţi scriitorii cunoscuţi de public care scriu** (sic!) **traduceri numai Lucian Blaga a scris** (sic!) **filozofie metafizică în opoziţie cu materialismul dialectic fapt pentru care numele lui Lucian Blaga la ora actuală provoacă multă admiraţie în publicul reacţionar, ca omul care nu scrie nimic politic.”** Şi mai departe: **„În prezent conţinutul revistei Steaua cu toate că a fost adeseori criticat se resimte adînc de influenţa filozofiei mistico-reacţionare a lui Blaga Lucian.”**

În sfîrşit, din **„Extrasul din planul de muncă pe trimestrul III al anului 1960 de la fila 263** învăţăm cum se infiltra un agent informator de securitate pe lîngă Lucian Blaga: **„Pentru urmărirea informativă va fi dirijat în continuare agentul A. B. care a fost infiltrat pe lîngă obiectiv în trimestrul II 1960. Agentul va fi dirijat pentru a-i face o vizită lui Blaga Lucian pe motiv că-i solicită acestuia sfaturi în legătură cu preocupările sale în domeniul literaturii pe timpul cît acesta se va afla în vacanţa de vară.”**

Ioana DIACONESCU



„Proletari din toate țările, uniți-vă!“ Lozinca se arcuia maiestuos deasupra liniei ferate, dînd de știre călătorilor că au intrat în Uniunea Sovietică.

istorie

Minciuna vine de la Răsărit

„Proletari din toate țările, uniți-vă!“ Lozinca se arcuia maiestuos deasupra liniei ferate, dînd de știre călătorilor că au intrat în Uniunea Sovietică. În *Spovedanie pentru învinși*, Panait Istrati traduce inscripția astfel: „Uniți-vă și nu mai trimiteți delegații de imbecili, care nu văd nimic și nu vă raportează nimic. Dar duceți-vă singuri, fără ghid, fără șef, și veți simți mai mult decît toți șefii din lume, chiar dacă ați fi proști ca o cizmă.“ Îndemnul lui Istrati exprimă în chip vizibil iritarea generată de consemnările idilice ale unor călători superficiali și creduli, gata să preia și să ducă mai departe versiunea oficială asupra stărilor de lucruri. Dar a vizita Uniunea Sovietică „fără ghid și fără șef“ mai era oare cu putință?

După opinia lui P. Istrati, exprimată într-o scrisoare trimisă la 4 decembrie 1928 unui secretar al G. P. U., autorii cărților despre U. R. S. S. se împărțeau în trei categorii: neutrii, semnatari ai unor relatări mai mult sau mai puțin binevoitoare (G. Duhamel, A. Viollis etc.); detractorii de meserie (H. Bétraud ș.a.); apologeții, tot de meserie de felul lui Henri Barbusse. Scriitorul român se plasează decis în afara categoriilor enumerate: „Mă veți înțelege mai ușor cînd vă voi spune că pentru mine problema sovietică este o dramă intimă. Sînt un revoltat înnăscut și un vechi revoluționar. N-am venit în Uniune ca să caut subiecte pentru cărți, ci ca să pot vedea și să fiu folositor cauzei proletare. Astăzi îmi dau seama că-i pot fi folositor, cu o condiție: *să nu scriu ca Barbusse.* Cînd un scriitor renunță la orice simț critic și devine clopotul dogit al unei idei, el nu mai este un om ascultat și nu mai slujește cauzei pe care crede că o apără. El o compromite.“ Observațiile sale critice, extrem de severe (îmburghezirea unor cadre de conducere, parazitismul așa-zișilor „scriitori proletari“, persecutarea inumană a opozanților), autorul scrisorii le consideră a fi acelea ale unui „bun comunist“, care a văzut, în cursul călătoriei, și multe lucruri demne de entuziasm. „Dar dacă dumneavoastră voiți ca eu să vorbesc, cu toată puterea, apoi să-mi fie îngăduit să spun și răul; cu măsură, cu milă, cu menajament, dar să-l spun.“

Istrati va recunoaște ulterior, într-o scrisoare adresată lui Romain Rolland: „Cînd mi-am luat acest angajament, îmi închipuiam, în naivitatea mea, că oamenii puterii sînt de bună-credință, că nu cunosc putreziciunea de sub ei, și credeam că ar fi de ajuns un glas puternic și prieten care să le-o semnaleze, pentru ca ei să-și dea seama și să ia măsuri. După «Afacerea Rusakov», m-am convins că Puterea era conștientă de răul care submina Revoluția și că nu accepta nici o critică. Această situație m-a eliberat de angajamentul luat, căci nu mai era nimic de așteptat de la cei de sus. Trebuie, deci, lovit.“

Panait Istrati sosise în U. R. S. S. în 1927 ca invitat al VOKS (Societatea panunională pentru legăturile culturale cu străinătatea), spre a participa la manifestările prilejuite de a X-a aniversare a Revoluției din Octombrie. Proaspăt descins la Moscova, este asaltat de ziariști: „– Ce vreți să vă spun? Abia am venit. Nu cunosc nimic. – Spuneți binele pe care îl gîndiți despre Revoluția noastră, precum și răul pe care l-ați lăsat în murdarele țări capitaliste de unde veniți!“ E o excelentă introducere în spiritul propagandei sovietice: teza prevalează asupra faptelor, la rigoare putîndu-se dispensa de ele. Scriitorul asistă la marea paradă din Piața Roșie și participă la numeroase adunări festive: „Uzină după uzină, muzeu după muzeu, spital după spital, școală după școală, banchet după banchet. Și peste tot, pretutindeni, aceleași înfiorătoare discursuri. [...] Declarațiile lor de dragoste mă îmbolnăveau. Și trebuia, vrînd-nevrînd, să le răspund în același ton.“

Un eveniment notabil al călătoriei este întîlnirea lui Istrati cu Nikos Kazantzakis, împreună cu care va peregrina prin toată Uniunea Sovietică, intercalînd, la sfîrșitul lui 1927 și începutul lui 1928, o deplasare de două luni în Grecia. Cretanul se arată total refractar alocuțiunilor de circumstanță, rezistînd cu succes la insistențele gazdelor. Cei doi se sustrag împreună vizitelor convenționale în fabrici, spitale etc., preferînd să colinde prin muzee, să cerceteze vechi biserici și, mai ales, să contemple spectacolul străzii, în căutarea adevărului uman. La 25 decembrie, din Odesa, înaintea îmbarcării pentru Grecia, Istrati și Kazantzakis îi adresează o scrisoare lui Stalin, al cărei text nu s-a păstrat, dar pe care românul îl reconstituie din memorie: „Vrem să ne devotăm cauzei proletare. Nici un interes, afară de ceea ce ne inspiră idealul nostru. Avem din ce să trăim și nu vă cerem nimic.

Panait Istrati

Vrem numai întreg concursul dumneavoastră legal, pentru ca toate porțile să ne fie deschise, ca să vedem totul. La nevoie, sîntem gata să acceptăm unul dintre oamenii dumneavoastră, care să trăiască în cea mai strictă intimitate cu noi și să ne întovărășească peste tot, căci nu ne ferim de nimeni, neavînd decît un singur drum. Pentru a vă dovedi francheţea noastră, mergem acum în Grecia, ca să ne strigăm entuziasmul despre ceea ce am văzut în U.R.S. S. Apoi ne vom înapoia aici, ca să trăim, să învățăm și să luptăm.“ Scrisoarea, trimisă recomandat, va rămîne fără răspuns. Istrati, trezit la realitate, va nota mai tîrziu pe marginea ei: „Și dacă dumneavoastră veți spune că sînt un imbecil, vă replic că Stalin e tot Stalin, adică un om care are nevoie de cu totul altceva decît de ceea ce i-am oferit noi.“ La drept vorbind, demersul eșuat vădea o lipsă totală de realism. Cum să soliciți „concursul legal“ al unui dictator ca să ți se deschidă toate porțile cînd esența oricărei dictaturi constă tocmai în închiderea lor? Cum să aspiri a vedea „totul“ în compania, „la nevoie“ (!), a unui spion acreditat? Și cum ar fi putut să răspundă Stalin unei asemenea scrisori altfel decît prin tăcere?

După călătoria în Grecia, întors în U. R. S. S., Istrati era încă animat de hotărîrea să rămînă acolo, așa cum afirmase în octombrie 1927. Dar cunoașterea mai profundă a realităților sovietice îl va decide ulterior „să pună fierul roșu pe abcesele care acoperă în întregime corpul Revoluției“, raţiunea cărții sale devenind aceea de „a cere socoteală pentru oasele sfărîmate în mașina de fabricat fericirea, într-atît este de adevărat că fericirea omenirii nu mă interesează decît din ziua cînd ea încetează să mai fie criminală, începînd să devină morală.“ În aprilie 1928, este arestat Victor Serge, scriitor opozant, prieten al lui Istrati. „Ca să-l scot din închisoare, nu mă gîndesc la nimic altceva decît să scriu un articol, care să lămurească opinia publică. O spun unui prieten, care-mi răspunde că sînt un imbecil. Cum? Să nu pot publica eu un articol în Rusia, patria mea? Ba da, ca să lauzi regimul. Și pentru a salva un nevinovat nu? Nu!“ Un demers personal al lui Istrati la G. P. U. va duce la eliberarea lui Victor Serge. „Jubilez. Vedeți? Nu-i ce gîndiți voi. Zîmbetele îndurerate mă cruță de un răspuns, pe care mi-l dau mai tîrziu evenimentele, doborîndu-mă, căci imbecilul eram eu.“

Procesul de clarificare este sinuos și dificil: „Pe la jumătatea lui iulie încep să am îndoieli serioase despre moralitatea regimului revoluționar. Dar nu sînt decît îndoieli. Nici o certitudine.“ Pe parcursul peregrinărilor prin țară, dubiile se risipesc, iar certitudinile se impun; peste tot – favoritism, abuzuri , delațiuni, persecuții politice, arestarea și deportarea opozanților... „Ajungem la Moscova la 19 decembrie 1928. Scriu cea de-a doua scrisoare aceleiași înalte instituții, unde socot că am prieteni; mă completez și cer să-mi îngăduie să spun ceea ce-i rău, încă avînd încredere în Putere. Dacă nu, mă simt obligat să părăsesc Rusia.“ Dar replica Puterii, rostită prin vocea unui șef al G. P. U., va fi lipsită de echivoc: „În gura dumneavoastră, o zecime de rău amestecată cu nouă zecimi de bine încă ne va fi funestă.“

Panait Istrati se autocalifică, pînă în pragul trezirii definitive, drept „naiv“ sau „imbecil“. Crezuse un timp în posibilitatea ameliorării regimului, în bunele intenții ale factorilor de răspundere. Era aici o mare doză de utopie, călătorul știind din capul locului că se află într-un stat totalitar. Era și o încredere de-a dreptul absurdă în propriile resurse de a „negocia“ cu regimul, de a-l face să-și recunoască și să-și corecteze greșelile. Onestitatea funciară a scriitorului se vedea confruntată cu o dilemă insolubilă: dorea să spună adevărul la fața locului, dar lucrul nu i se permitea, iar a-l spune dincolo de graniță l-ar fi plasat fără voie în tabăra dușmanilor. Pînă la urmă, după cum se știe, va alege calea a doua, și urmările nu se vor lăsa așteptate. Dorința de a supune regimul comunist unei critici deschise și „constructive“ vădea, din partea lui Istrati, o neînțelegere absolută a fenomenului, închis prin definiție oricărei critici și fanatic în conservarea propriei sale identități. Cu șase decenii mai tîrziu, tentativa lui Gorbaciov de a restructura sistemul va duce în scurt timp la prăbușirea acestuia. Utopiile unui om de stat se plătesc mai scump decît ale omului de litere.

Călătoria în U. R. S. S. a lui Panait Istrati a fost una excepțională, prin faptul că a produs un colaps lăuntric, o schimbare totală de percepții și atitudini. Alți vizitatori ai Uniunii Sovietice n-au traversat experiențe similare, fie pentru că nu veneau animați de aceleași iluzii, fie pentru că, temperamental și spiritual, nu erau plămădiți din același aluat. Dar însemnările lor rămîn și ele revelatoare pentru diversitatea de forme și ipostaze ale minciunii într-un regim dictatorial și pentru modul în care ea se autodenunță sub reflectorul unei priviri obiective. După atîtea decenii de la așternerea lor pe hîrtie, lectura unor asemenea mărturii este încă stimulatoare și instructivă.

Ștefan CAZIMIR

(Va urma)

storia dicţionarelor de concordanţe realizate cu mijloace computaţionale începe încă de la mijlocul secolului al XX-lea, dar nu trebuie neglijată nici istoria dicţionarelor de frecvenţe, şi ele pe bază computaţională.

istorie culturală

Un nou dicţionar Eminescu

La ora bilanţului anului literar 2006, mi se pare de neiertat omiterea unei apariţii care ar trebui să-şi pună amprenta pe exegeza eminesciană a deceniilor viitoare. Am în vedere încheierea publicării Dicţionarului de concordanţe al limbajului poetic eminescian, totalizând peste 300 de pagini. Această întreprindere aparţine unui colectiv de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, coordonat de profesorul Dumitru Irimia.

Puţină istorie se impune. În 1968, un colectiv coordonat de Tudor Vianu (care între timp decedase) publica la Editura Academiei „Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu" (646 pagini). Iată cum descria Tudor Vianu scopul său: „El urmăreşte mai întâi să fixeze etapa pe care o atinge Eminescu în dezvoltarea limbii noastre literare în secolul al XIX-lea, apoi să arate ce face un mare poet din instrumentul obştesc al limbii lui naţionale, aducând-o la o putere superioară a expresivităţii ei artistice". Sunt luate în considerare poeziile antume, câteva dintre postume („Albumul", „Oricâte stele...", „Rugăciune", „Răsai asupra mea...", „Viaţa", „Între pasări", „După ce atâta vreme", „Stelele-n cer", „Dintre sute de catarge" şi „Apari să dai lumină") şi povestirile „Fât-Frumos din lacrimă", „La aniversară" şi „Cezara". Fiecărui cuvânt care apare în aceste opere i se consacră un articol în care ordinea sensurilor este cea istorică. Fiecare sens este ilustrat prin citate adecvate din poezii selectate din diferite perioade ale creaţiei eminesciene.

În 1974, Luiza Seche, unul dintre membrii colectivului care lucrase la Dicţionarul coordonat de Tudor Vianu, folosind situaţia privilegiată de a se fi aflat în posesia fişelor „excerptate exhaustiv" (aprecierea Luizei Seche) din opera lui Eminescu, publică „Lexicul artistic eminescian în lumină statistică" (Editura Academiei, Bucureşti, 603 pagini), în care sunt luate în considerare aceleaşi texte pe care s-a bazat şi Dicţionarul Vianu. Nu lipsită de stângăcii şi naivităţi, în condiţiile unor exigenţe de folosire a unei metode pentru care nu avea suficientă pregătire, lucrarea Luizei Seche furnizează totuşi unele date care merită atenţie. Să menţionăm, în această ordine de idei, că exegeza eminesciană beneficiase de metoda statistică încă în 1942, prin lucrarea lui D. Caracostea „Expresivitatea limbii române", în care se prevalează de studiul lui A. Niceforo „Il metodo statistico". În 1968, D. Macrea studiază, într-un articol din „Cercetări lingvistice", frecvenţa fonemelor în poezia eminesciană.

În 2002, apare, în două volume totalizând peste 1000 de pagini, lucrarea „Dicţionarul limbajului poetic eminescian–Concordanţele poeziilor antume", Editura Axa, Botoşani, Centrul Naţional de studii Eminescu, sub auspiciile Universităţii Al. I. Cuza, Iaşi. Acest dicţionar este realizat de un colectiv coordonat de profesorul Dumitru Irimia, co-autor, împreună cu Mihaela Cemăuţi-Gorodeţchi, Minodora Donisa-Besson şi Mioara Sacrieru. În „Argument" la primul volum, Dumitru Irimia observă că acest dicţionar a fost conceput „într-o înţelegere relativ diferită de cea a Dicţionarului limbii poetice a lui Eminescu iniţiat de Tudor Vianu (...) Mai aproape prin concepţie de „Dictionnaire de symboles", realizat sub coordonarea lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, Dicţionarul limbajului poetic eminescian se constituie într-un dicţionar de sensuri poetice, specifice sau numai dezvoltate în creaţia lui Eminescu. Pentru aceasta s-a impus – ca şi în realizarea dicţionarelor limbilor istorice – identificarea tuturor dezvoltărilor semantice, prin luarea în consideraţie a tuturor „contextelor în care se află înscrise semnele poetice".

În anul 2006 apare, sub coordonarea aceluiaşi Dumitru Irimia, în patru volume totalizând 2000 de pagini, „Dicţionarul limbajului poetic eminescian – Concordanţele poeziilor postume" (Editura Universităţii Al. I. Cuza, Iaşi). Ca şi în volumele din 2002, fiecare cuvânt este înregistrat în forma sa de bază (atemporală, la verbe; acazuală, la substantive, pronume, adjective), care reprezintă lema, iar cuvintele-variante morfologice reprezintă ocurenţele lor contextuale. Concordanţa este raportul de

apartenenţă a ocurenţelor la leme: lemei 'grădină', de exemplu, îi corespund ocurenţele '(în) grădină', 'grădine', 'grădini'. Ocurenţele sunt integrate în context – un vers sau două versuri – şi se succed în ordinea numerotării poemelor.

Nu este lipsită de interes istoria acestui dicţionar. Activitatea începuse în urmă cu ani, prin metoda tradiţională a fişării semnelor poetice în contexte de diferite dimensiuni, metodă care presupune un consum imens de timp şi energie. La un anumit moment, două semnale aveau să schimbe complet situaţia. Un prim semnal a venit din exterior, Dumitru Irimia aflase despre câteva lucrări de lexicografie poetică apărute în Italia, sub coordonarea lui G. Savoca („Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale. Concordanza dei „Canti" di Giacomo Leopardi" etc.), lucrări care au beneficiat de colaborarea cu informaticieni, colaborare care a condus la programe de calculator adecvate. Un alt semnal venise de la Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, unde profesorul Marian Papahagi înfiinţase, în colaborare cu informaticieni, un „Centru de analiză a textului". Lui Marian Papahagi i se datora primul pas în direcţia realizării unui tezaur lexical informatizat al limbii poetice româneşti. Astfel apare, în 1999, la Editura Echinox din Cluj-Napoca, „Concordanţa poeziilor lui B. Fundoianu". Dar încă înainte de aceasta intrase în atenţia acestui Centru realizarea unui Dicţionar de concordanţe pentru poezia lui Bacovia.

Istoria dicţionarelor de concordanţe realizate cu mijloace computaţionale începe încă de la mijlocul secolului al XX-lea, dar nu trebuie neglijată nici istoria dicţionarelor de frecvenţe, şi ele pe bază computaţională. Astfel, în 1965 apare la Editura Mouton (Haga) „Frequency Dictionary of Romanian Words", având ca autori pe A. Juilland, P. Edwards şi I. Juilland, dicţionar alcătuit după metode moderne, dar păcătuind prin faptul că se bazează exclusiv pe texte româneşti anterioare celui de al doilea război mondial, deci are în vedere o limbă română destul de diferită de aceea vorbită azi.

Salutând efortul deosebit al echipei de la Iaşi şi omagiind iniţiativa mult regretatului Marian Papahagi, să observăm că în Occident dicţionare de concordanţe pentru marii scriitori americani, englezi, germani, italieni sau francezi s-au realizat încă în deceniile al şaselea şi al şaptelea ale secolului trecut. Rămâsesem una dintre puţinele ţări europene fără un dicţionar de concordanţe pentru cel mai important scriitor al ei. Ieşenii au spălat această ruşine. Dar nu ne putem opri aici. Este nevoie de o discuţie critică profesionistă a tuturor dicţionarelor Eminescu, de o nouă lectură a lor. Niciunul dintre ele nu cuprinde întreaga creaţie literară a lui Eminescu. Este nevoie apoi de o explicare a beneficiilor pe care le poate aduce un dicţionar de concordanţe, prin modul în care orice eveniment local din opera scriitorului poate fi imediat raportat la o situaţie globală, deci la întreaga operă. Altfel, dacă exegeza eminesciană nu va beneficia pe măsură de noile achiziţii lexicografice, vom fi într-o situaţie similară celeia în care ne-am aflat mereu în ultima vreme, atunci când din incapacitatea de a elabora proiecte serioase, am ratat finanţări importante oferite de Uniunea Europeană.

Se mai pune problema, la fel de urgentă, de a se elabora dicţionare de concordanţe pentru toţi marii scriitori români. Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Barbu, Rebreanu, Sadoveanu şi atâţia alţii îşi merită dicţionarele lor. Dicţionarele de personaje din opera cutărui sau cutărui scriitor, la modă în ultima vreme, ar fi simple componente ale dicţionarelor de concordanţe.

Iată deci cât de vie este încă eminescologia, cât de multe mai sunt de făcut. În acelaşi sens pledează şi A. Gh. Olteanu în **România literară** nr. 1, 2007, p. 21. Nu ne-a mai rămas să discutăm decât despre poeziile licenţioase ale poetului, aşa cum ne-a dat impresia dialogul provocat pe 15 ianuarie în cadrul jurnalului de seară de pe Canalul cultural al televiziunii române? Dar tot la 15 ianuarie 2007 s-a lansat un nou volum din manuscrisele poetului, manuscrise care şi ele aşteaptă o muncă de benedictin; se vor ivi oare un nou Perpessicius, un nou Petru Creţia, de care cultura românească are atât de multă nevoie?

Solomon MARCUS

am primit

Cărţi

● Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 168 p.

● Horia Aramă, *Colecţionarul de insule*, „ediţia a II-a, prescurtată", Aldo Press, Bucureşti, 2006, 252 p.

● Horia Dulvac, *Revanşe ale literarităţii*, eseu, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, 172 p.

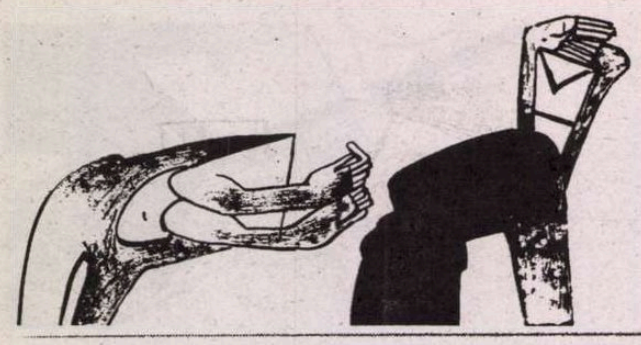
● Horia Dulvac, *Discursuri şi părţi*, eseu, Editura Aius, Craiova, 2005, 214 p.

● Mircea Rămoiu, *Deşteptarea*, poezii, Editura Sitech, Craiova, 2006, 150 p.

● Jacques Ionel, *Poeme de metrou*, traducere şi cuvânt înainte de Letiţia Ilea, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 164 p.

Reviste

● *Mozaicul*. Anul IX, nr. 11-12, 2006. Craiova. Director: Nicolae Marinescu. Redactor-şef: Constantin M. Popa. În sumar: relatare despre ediţia a IX-a a „Colocviilor Mozaicul". Tema: „Europa şi spiritul competiţiei". Participanţi: Paul Aretzu, Marian Victor Buciu, Luminiţa Corneanu, Gabriel Coşoveanu, Augustin Cupşa, Ioana Dinulescu, Maria Dulvuc, Mihai Ene, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Marinescu, Ion Militaru, Constantin M. Popa, Simona Popescu, Antonie Solomon, Aurelian Zisu.



(um orice ficțiune se leagă de realitate, autorul depune mărturie în trilogia sa asupra a ceea ce am trăit, asupra a ceea ce trăim și ce se va întâmpla într-un viitor nu prea îndepărtat.

lecturi

Lupta Diavolului cu Îngerul

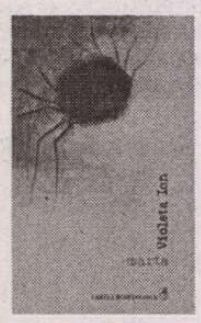
După trilogia *Coroana Izabelei*, Marius Tupan ne propune o a doua, numită semnificativ *Batalioane invizibile*. De ce semnificativ? Pentru că, în esență, trilogia, care cuprinde romanele *Craterul*, *Rhizoma* și *Asteroidul*, este una cu un caracter religios.

Marius Tupan seamănă mai mult decât cu altcineva cu el însuși. Adică este un creator care, în ciuda clanurilor literare, create mai ales în tranziția noastră cenușie, ignoră „zgomotul și furia" literaților și își construiește o operă pe care cu greu o poți cuprinde. La trilogia ***Batalioane invizibile*** – după spusele sale – a lucrat 20 de ani. Un timp al reflecției asupra condiției romanului postmodern și al maturității creatoare. În fapt, trilogia este construită pe două importante personaje – Grigore Plagamat și Miru Rozeta –, care înseamnă lupta dintre Diavol și Înger. În jurul acestor personaje se țese cu migală parabola, alegoria, realismul magic și situarea scriitorului față de cititorul său. O complexitate de situații, care mai de care mai stranii, ce ne dezvăluie o ficțiune greu de stăpânit. Însă, cum orice ficțiune se leagă de realitate, Marius Tupan depune mărturie în trilogia sa asupra a ceea ce am trăit, asupra a ceea ce trăim și ce se va întâmpla într-un viitor nu prea îndepărtat. Primul volum, *Craterul*, este gândit, asemenea ***Purgatoriului*** lui Dante, în nouă trepte și plasat într-o localitate, care, se pare, a existat cu adevărat undeva pe lângă Turnu Severin, locul de naștere al autorului. Șipote este în realitate România totalitarist comunistă, unde oamenii trăiau egali cu ei înșiși, iar conducătorii lor nu se gândeau la mulțimea al cărei reprezentant erau, ci la ei înșiși. În această localitate ruptă de orice legătură cu restul lumii, consangvinismul dă naștere la monștri, iar Grigore Plagamat se gândește cum să ia puterea de la Răzvan Patriciu, guvernatorul așezării. Se poate spune că acest prim volum ne aduce aminte de Vechiul Testament, unde sexualitatea, trădările și colportările se regăsesc din plin. Dar tot în Șipote, retras, trăia Miru Rozeta, sfântul care mai târziu va salva planeta de la catastrofă cosmică. Maniera în care este structurat acest prim volum este și ea una ciudată. Cele trei capitole – *Auzenii*, *Mirosenii* și *Vedenii* – sunt, practic, simțurile prin care atât oamenii, cât și conducătorii lor pregătesc „lovitura de stat" împotriva lui Răzvan Patriciu. Gardienii, care pot fi ușor identificați în puterea cea mai importantă a globului la ora actuală, se infiltrează în această stranie localitate prin Grația Morrinson, biolog, cameraman, care străbate ținutul încercând să afle cât mai multe informații. Dar, dincolo de acest prim strat, se ascunde o luptă surdă între Diavol (Grigore Plagamat) și Înger (Miru Rozeta). Altfel spus, suntem pregătiți pentru cel de al doilea volum, ***Rhizoma***. Acum, acțiunea este mutată în Marconia, recognoscibilă în România tranziției, unde Diavolul își crează un complex, în care sunt pregătite femei pentru a deveni spioni internaționali. Complexul Diavolului este format din șapte tunele, care fiecare în parte poartă numele celor șapte porunci divine. Este momentul când Salma Malinovski, descendentă a unei familii aristocratice din Polonia, intră în scenă. Ea este pregătită de Diavol pentru a cutreiera lumea, mai ales partea Orientului, pentru a îi aduce informații celui care i-a fost „părinte" în ale spionajului. Greșala fatală a ei: s-a îndrăgostit de Salla, personaj dubios, care are legături apropiate cu o redutabilă organizație teroristă. Grigore Plagamat –Diavolul – nu stă cu mâinile în sân în Marconia. El participă la Tricontinentală, unde își dă seama că țara pe care o conduce este ținută la marginea deciziilor importante. Urmează un șir lung al ororilor economice, sexuale, al intrigilor politice ș.a.m.d. Trebuie să spun că naratorul este un fin observator al acestor medii mai puțin ortodoxe. Dacă Diavolul face și desface intrigi politice și erotice, Îngerul este un marginal și descoperă particulele divine. Ce sunt aceste particule divine? Cele care armonizează ființa, dar și universul. În tot acest joc al planurilor, un rol important îl are și Gilda Tudor. Chiar dacă ea, împreună cu avocatul Paul Cervina și sub atenta supraveghere a Diavolului, construiește un Adăpost pentru animale, loc distrus de acoliții lui Plagamat, reușește în toată țesătura lipsită de orice valoare morală să-și apere identitatea. Nu trebuie să-l uităm nici pe Dan Dembinschi, faimos psiholog și hipnotizator, dar agent al gardienilor. Ultimul roman, ***Craterul*** este în dinamica trilogiei revelator pentru latura religioasă a trilogiei. Acțiunea se petrece acum în Caldeira, un ținut tot atât de restricționar cum era și Șipote, în care teama cea mai mare este asteroidul ce va lovi planeta, spulberând-o. Diavolul are domiciliul forțat în Tanzania, iar Îngerul libertatea de a găsi soluția salvatoare. După îndelungi meditații, el ajunge la concluzia că numai erupția unui vulcan și dirijarea asteroidului spre el poate salva planeta. Ceea ce se și întâmplă. În momentul salvării, Îngerul și Diavolul se îmbrățișează pentru a merge mai departe. Spre ce? Ce va urma după Potop, Turnul Babel, Ploaia de Foc numai Dumnezeu va ști.

Dincolo de desfășurarea pe o plajă mare a evenimentelor, autorul introduce o altă cheie de înțelegere a textului. Și aș spune că este una pur textuală. Toată trilogia este construită pe unități textuale deschise, care se îmbină și care formează, în final, un tot unitar. Dar autorul ne propune și o meditație asupra textului în relație cu divinitatea. El, textul, este cel care ne-a depărtat de Dumnezeu. „De Domnul ne-am îndepărtat tocmai fiindcă ne-a oferit Cuvântul. Textul adică. Cu ajutorul Lui citim povestea lumii. Interpretând-o, tălmăcim existența. Iar, în acest caz, întregim trinitatea" – ne spune naratorul, prin vocea lui Dan Dembinschi. Nu este exclusă nici relația dintre Cuvânt și trup."Trupul este dependent de limbaj, iar limbajul plăsmuiește imaginile" – ne spune naratorul. Structuraliștii ne-au demonstat din plin această interdependență. Dar noutatea pe care Marius Tupan o aduce constă în faptul că, într-o societate concentrațională și post-totalitară, această interdependență se manifestă acut. Poziția scriitorului față de cititor este o altă teză introdusă în trilogie. Practic, Marius Tupan merge pe mai multe planuri. Unul este cel al intertextualității, al doilea este condiția scriitorului față de cititor și a cititorului față de textul propus, iar al treilea plan ar fi că toată realitatea zgomotoasă, grotesca și caricaturală se rezumă la materia textuală. Pot spune că trilogia lui Marius Tupan poate fi citită sub mai multe chei, important este să le descoperi.

Mariana CRIȘ

Mart(ir)a



Violeta Ion, *Marta*, Editura Cartea Românească, București, 2006, 77 p.

În fața volumului unui debutant în poezie, întotdeauna se căscă un hău. Neexistând un orizont de așteptare alimentat de volumele precedente, o oarecare temere și dezorientare există. De aceea, de îndată, mici beculețe se aprind în mintea cititorului: se numește Violeta Ion, deci e o doamnă, deci poate că scrie siropos, cine știe, sau voit șocant că tot e *politically correct* ca doamnele să fie egale cu bărbații, de ce nu li s-ar îngădui și libertatea violentării cititorului. Următoarele asocieri se leagă de copertă, titlu, textele de clapă. Aflăm că Violeta Ion a obținut Premiul pentru Poezie la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor (deducem că volumul are deja validarea unor critici cu greutate). Coperta de un ocru stânjenitor cu un păianjen atârnând vag deasupra unei mese de șah sperie și trezește angoase. Iar numele, da, cum se poate uita, numele, *Marta*, trimite de îndată la personajul biblic, sora Mariei, poate pe nedrept trecută mereu în plan secund și pozând în exemplu de „așa nu". Marta cea silitoare care trebăluiește de zor, încercând să pună ordine în lucruri, Marta altruistă, care nu se gândește decât la bunăstarea oaspetelui, fie el chiar Fiul lui Dumnezeu, Marta Violetei Ion.

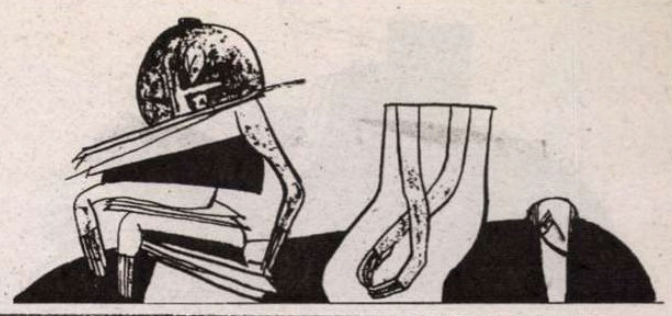
În bună măsură, toate aceste așteptări pe care diferitele surse extratextuale le creează sunt adevărate, dar mereu în poezia Violetei Ion e mai mult decât atât. Pe lângă tristețile casnice și uzuale, pe lângă spaimele de orice fel, pe lângă conturarea vânoasă a unui personaj care ar fi putut sta la fel de bine într-un text epic, a modelului de feminitate ascunsă îndărătul sarcinilor de zi cu zi și care de fapt ține lumea la un loc, ei bine, pe lângă toate astea, Violeta Ion reușește să strecoare câte o notă aparte, câte un mic detaliu, surprinzător și bulversant. Se poate spune despre versurile ei orice, mai puțin că sunt previzibile. „Îmi cad ochelarii/ când văd lungana care se întinde din/ mine îmi bate sângele, aruncă în el cu bulgări de zăpadă/ iar pe străzi e un aer de care agățăm cruci/ odată am stat cu tălpile goale pe creștetul bucureștiului/ se uitau trecătorii prin ele să vadă lumea/ eu nu le zâmbeam rămăsesem la starea aia pe care o ai/ înainte de a te naște/ ce folos că veniseră toate mamele să mă înfieze/ le spuneam tuturor că am tălpi de argint care strălucesc puternic mai ales când plouă/ [...] oamenii stau răsturnați unii în alții/ mie mi s-a spus că e bucureștiul, dar așa era numai ziua, am văzut/ noaptea cădea și se sfărâma într-o cameră umedă/ unde răsculații se tăvăleau pe jos, îmi sărea sângele pe față/ dar lasă că-i scap eu, când nu-i ucid îi salvez pentru că/ altfel nu se poate, îmi spuneam/ legănându-mă mai departe" (*îmi cad ochelarii*). Forța poeziei Violetei Ion stă mai ales în acumulări nesfârșite, un soi de puzzle-uri monstruoase care au piese fie în plus, fie în minus, niciodată exact cât e nevoie. Lumea astfel alcătuită se descompune mereu și mereu, cere să fie realcătuită.

În *Marta*, foarte interesantă este perspectiva, unghiul din care privirea se abate asupra lumii din jur. Vedem lumea, cu deformările ei, agresivă, egoistă, uneori timidă, alteori vădind delicatețe involuntară prin aceeași pânză gri, același ochi. Fie că privim prin pupilele personajului (un personaj este construit și slavă Domnului că este și semnează moartea „eului liric"), fie că privim din afară, există mereu o grilă, un văl, un ciob fumuriu. Ca la eclipsă. În poezia Violetei Ion, aparentul pesimism nu e decât o mască protectoare: „când trăiești dacă trăiești aceasta este întrebarea sigură ca mâna/ asta proaspătă care ți se lipește de piele/ și în jurul tău cuvintele fac trup subțire se lipesc de ea/ îndeajuns de mult acum poți desena/ cu linii groase/ fiecare tresărire din diminețile tale frumoase/ din diminețile tale nemaipomenite ei au venit și/ au cărat globurile și beteala/ și în general sărbătorile trec prea repede/ lasă în urmă un pahar de alcool și o țigară în mâna vânată [...]" (*când trăiești dacă trăiești aceasta este întrebarea sigură ca mâna*).

Marta este un volum extrem de bine închegat, egal cu sine însuși, coerent până în cele mai mici detalii. Poate că aparența de întreg, surprinzătoare pentru un debutant, se datorează construirii unui personaj central, în jurul căruia gravitează tot Universul. O ea care își asumă rolul cu naturalețe, fără frustrări, nedorind să iasă în evidență cu nimic, văzându-și de treabă gata mereu să facă tot ce se cuvine pentru ca lucrurile să meargă bine și liniștit mai departe. Genul de persoană care rămâne mereu în umbră, căreia nu i se recunosc niciodată meritele și care face totul din abnegație. Poate că, întocmai un astfel de rol își va asuma și Violeta Ion în poezie, dar ar fi păcat. Martira din carte este de ajuns.

Răzvan Mihai NĂSTASE

Nu, „dragă Romtelecom", n-ai ghicit deloc, nu asta îmi place să fac cel mai mult. Nici măcar *mult* nu-mi place să navighez pe internet, şi nici măcar puţin. Îmi plac cu totul alte lucruri, puţin, mult şi cel mai mult, dar nu ăsta.



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Navigând pe internet

Cu vreo lună înainte de sfârşitul anului, am găsit în cutia poştală, printre tot felul de fluturaşi de reclamă, un plic cu sigla Romtelecom, dintre acelea care conţin îndeobşte o factură piperată. De data aceasta pe el scria cu litere de-o şchioapă *Veşti bune*! Am urcat în lift şi am apăsat pe butonul cu numărul 6. În timp ce prin faţa ochilor mi se perindau foarte domol cifrele romane ale etajelor, am avut timp să visez, cu plicul nedeschis în mână, la veştile bune pe care mi le-ar da Romtelecomul. Îmi treceau prin minte următoarele variante: „Vă anunţăm cu bucurie că *luna cadourilor* vă aduce numai convorbiri gratuite în ţară şi străinătate". Sau: „Factura de luna trecută a fost greşit calculată. Vă anunţăm că vi se va returna suma de 250 RON, împreună cu scuzele noastre". Sau: „Cu ocazia sărbătorilor de iarnă, Romtelecomul vă scuteşte de plata abonamentului şi vă urează *La multi ani*! Convorbiri plăcute!" Pe măsură ce cifrele etajelor creşteau, pretenţiile mele scădeau şi deveneau mai realiste. Când am ajuns la VI, m-am oprit la ultima ipoteză, care mi se părea foarte plauzibilă: „În zilele de Crăciun şi Anul Nou, Romtelecomul dăruieşte abonaţilor săi fideli convorbiri gratuite! *La mulţi ani*, împreună cu Romtelecom!" Abia am aşteptat să intru în casă şi să apuc *coupe papier*-ul, pe al cărui mâner o tânără şopârlă *Jugendstil* coboară printre onduleurile unor ierburi de aramă, şi să-mi confirm una sau alta dintre presupuneri.

Am deschis plicul şi, sub aceeaşi siglă, am citit anunţul care începea cu surprinzătoare familiaritate: „Dragă Ioana Pîrvulescu". Apoi: „Te-ai pregătit sufleteşte pentru venirea iernii?" Nu, nu m-am pregătit. „Te gândeşti deja cu plăcere cum vei petrece atâtea seri liniştite acasă?" Asta suna bine şi m-a plonjat în reverie: flori de gheaţă la geam, nameţi afară, brad împodobit cu globuri licărind moale, iar eu, în fotoliu, la Braşov, după o zi de schi, cu familia, într-o casă caldă, cu o carte în mână. Dar scrisoarea continua: „Pentru a fi siguri că nu te vei plictisi..." (ipoteza mi s-a părut jignitoare), „...ţi-am pregătit o ofertă de iarnă spectaculoasă. Vei putea face ce îţi place ţie mai mult..." Am devenit chiar curioasă: ce-mi place mie mai mult? Răspunsul a venit imediat: „Să navighezi pe Internet cu o viteză de până la 2,5 Mbps!" Am fost dezamăgită până la indignare. Nu, „dragă Romtelecom", n-ai ghicit deloc, nu asta îmi place să fac cel mai mult. Nici măcar *mult* nu-mi place să navighez pe internet, şi nici măcar puţin. Îmi plac cu totul alte lucruri, puţin, mult şi cel mai mult, dar nu ăsta. Iar *2,5 Mbps* nu-mi spune nimic, ai putea fi oare mai explicit? Urma oferta de abonament la ClickNet, cu tabele şi săgeţi cu bleu şi bleumarin şi semnătura: „Cu prietenie, Pieter Bakker". Întâmplător tocmai făcusem cererea de abonament la ClickNet, spre norocul meu şi al lor, înainte de citirea acestei scrisori. Şi nu pentru că îmi plăcea, ci pentru că eram obligată. Este, ca să spun aşa, un rău necesar. Aşa că acum, după două luni de navigare, sunt pregătită să răspund cum se cuvine la scrisoare, pentru că nu e elegant să laşi o scrisoare atât de intimă fără răspuns:

ROMTELECOM S.A.
PUBLICITATE INFADRES
Veşti nu tocmai bune!

Dragă Pieter Bakker,

Afirmaţia ta – care nu lasă loc de îndoieli – este complet hazardată. Te anunţ că nu-mi place să navighez pe internet şi iată de ce. Mai întâi că trebuie să stai pe scaun, în faţa calculatorului. E foarte incomod şi, după un timp, începe să te doară ceafa, apoi spatele. I-ai văzut pe contemporanii noştri care navighează zilnic, ore în şir, pe oceanul electronic? După câţiva ani toţi devin uşor cocoşaţi şi, presupun că, dacă lucrurile vor merge în continuare la fel, specia umană îşi va schimba cu timpul poziţia verticală, de care era atât de mândră până acum, într-una curbă, ca la începuturile dezvoltării ei. În al doilea rând, internetul e, de asemenea, foarte dăunător pentru ochi, oceanul internautic îţi dă ameţeli. Şi, pe deasupra, în ciuda vitezei fantastice de „2,5 Mbps", te face să-ţi pierzi mult timp şi, nu-ţi ascund, mulţi bani. De fapt, de când m-am abonat (rămâne între noi) nota mea telefonică a crescut enorm. Apoi sunt multe lucruri în ocupaţia aceasta care nu fac bine în serile de iarnă şi nici în alte momente ale zilei, şi nici în alte anotimpuri.

Cel mai mult mă supără proasta creştere pe internet. Am încercat, de pildă, să citesc ziarele. Automat, internetul pe care îmi propui atât de direct să-l străbat în viteză, mi-a adus mahalaua comentariilor pentru fiecare articol din cotidienele „răsfoite". Ai văzut aceste comentarii? Sunt indescriptibile: agramate, inculte, grosolane sau numai defulări, atacuri, stupidităţi, frustrări. Le asigură abonaţii cuceriţi de tine. Printre ele şi câte un viteaz om cu carte şi inteligenţă, care încearcă să le facă faţă şi căruia îi trimit în sinea mea un gând cald şi mulţumire. Dar, în genere, nu stau să scrie oamenii care ar comenta inteligent aceste articole, fiindcă aceştia au ceva mai bun de făcut: apare cam unul cu bun-simţ la zece nesimţiţi. Aceste fluvii de gunoi se varsă în marea în care navigăm noi şi strică echilibrul ecologic al internetului. Cititul ziarului pe internet îţi ia, desigur, şi plăcerea foşnetului hârtiei şi rapiditatea decupării rapide, din cele două pagini pe care la cititul tradiţional le cuprinzi şi le cântăreşti dintr-o dată cu privirea, a acelui articol care te atrage.

Importantă e, desigur, problema căutării informaţiei pe internet, iar verbul care în română ar suna *a gugăli* merită, fără îndoială, un loc în dicţionarul tradiţional (adică pe hârtie), chiar dacă va deveni repede un arhaism, pentru că trăieşte în zona concurenţei ucigătoare. Dar dacă-ţi intră în reflex să cauţi numai pe *Google* sau pe alte motoare de căutare rapidă, şi nu în cărţi, rişti să devii un incult-informat, dacă înţelegi ce vreau să spun. Mă tem că rapiditatea căutării, 2,5 Mbps, cum spui, e invers proporţională cu temeinicia informaţiei. Când cauţi într-o carte eşti nevoit să citeşti mai întâi cuprinsul, apoi măcar capitolul respectiv, iar când dai de numele căutat, să zicem, el s-a aşezat deja într-un strat solid de cultură. Pe internet eşti tentat să iei cea mai concisă frază (lasă că multe sunt pline de greşeli şi n-ai un control al corectitudinii), şi cu ea să rămâi!

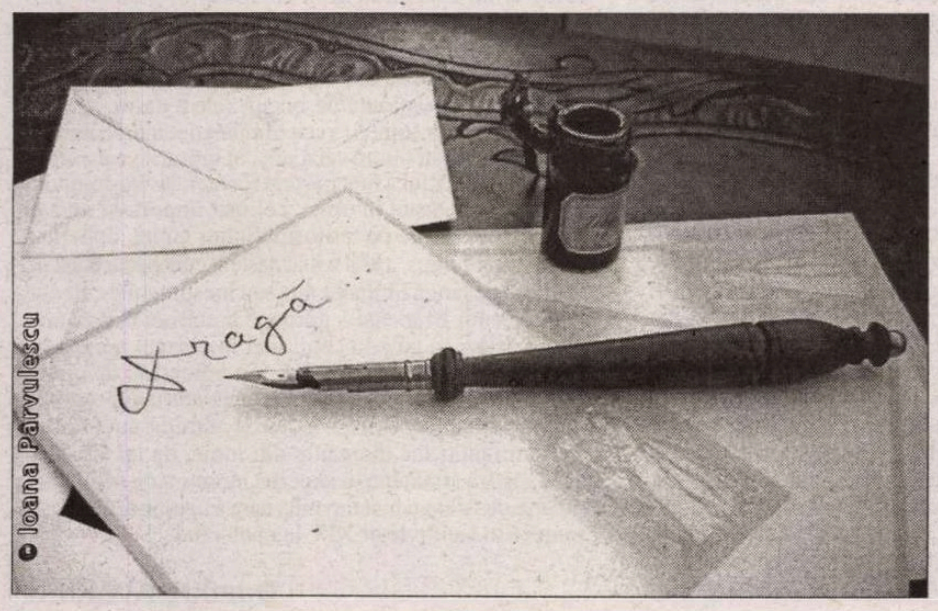
Nu vreau să-ţi mai vorbesc de avantajele şi dezavantajele e-mailului, că ţi le poţi închipui şi singur. (Personal, mă deranjează imaginile care mi se pun automat alături, pe *yahoo*, în special femeia aia nepieptănată care scoate o limbă oribilă, ca spânzuraţii, sau cea care face o figură tâmpă, cu mandibula în afară, în faţa unei puşculiţe-porcuşor. Înainte să pot intra la cutia mea poştală electronică, trebuie să trec de aceste încercări ale privirii). Despre *Messenger* nici nu vreau să vorbesc, e o pierdere de timp, de stil şi de coerenţă fără precedent.

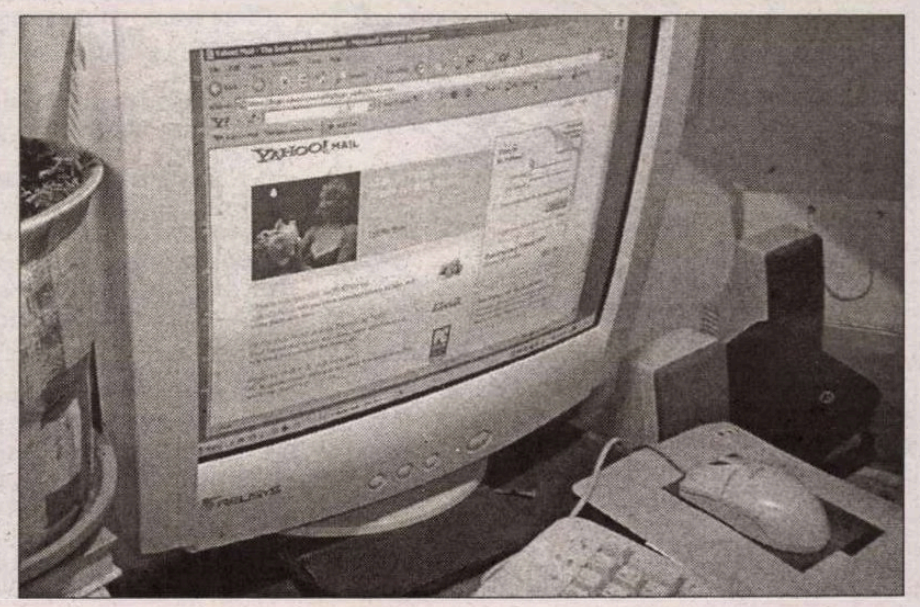
Dragă Pieter Bakker, să ştii că mult mai mult decât să navighez pe internet îmi place să mă plimb, să înot, să râd, să dorm, să mănânc un măr şi câte altele. Chiar lucrurile care se pot face *şi* pe internet le prefer în realitate: să citesc cărţi, să stau de vorbă cu prietenii, să ascult muzică. Cum îţi spuneam, internetul e necesar, dar nu plăcut, dacă n-ar fi decât pentru că timpul pe care ţi-l dă cu o mână electronică, ţi-l ia cu două, la fel şi banii.

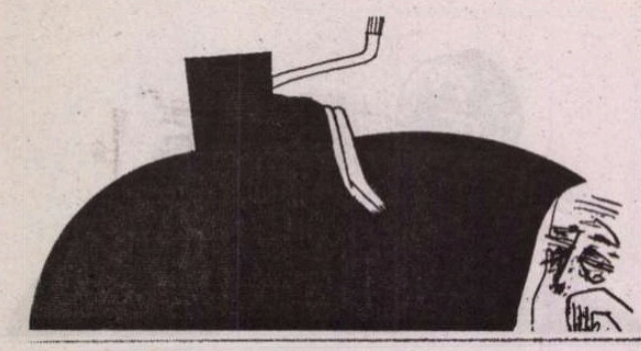
O ultimă chestiune, stimate domnule Pieter Bakker. Spuneţi-le celor de la serviciul dumneavoastră de publicitate şi traducere că adresarea cu *tu* şi cu *dragă* faţă de o persoană pe care nu o cunoşti este în limba română cel puţin nepotrivită şi lipsită de gust, ca să nu spun mai mult. V-am răspuns la fel, până acum, din motive de simetrie. Aş aprecia ca, pe viitor, ofertele dumneavoastră să fie scrise cu pluralul politeţii (rugaţi pe cineva să vă explice cum e cu traducerea lui *you* în română). Ca să ne vorbim cu *tu*, ar trebui să facem o convenţie acceptată de ambii parteneri. Deocamdată nu e cazul!

Cu sentimente amestecate, a dumneavoastră abonată,

Ioana Pârvulescu
(cu *â*, nu cu *î*, cum mi-aţi scris!). ■







Faptul că Dan Grigore dispune de o carismă personală pe care o regăsești inclusiv în cântul său pianistic este de ordinul evidenței.

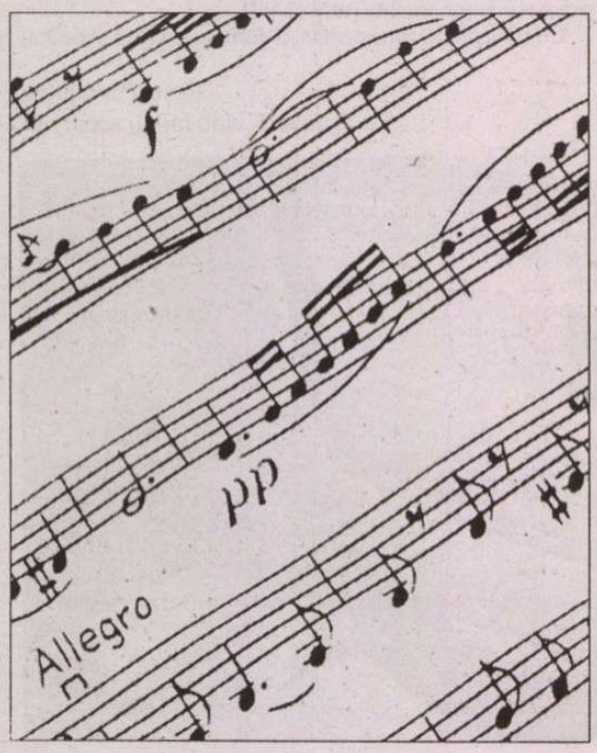
Muzică și diplomație

Faptul că Dan Grigore dispune de o carismă personală pe care o regăsești inclusiv în cântul său pianistic este de ordinul evidenței. L-am audiat de curând la Washington, în a doua parte a lunii ianuarie, pe parcursul unui fermecător recital susținut la reședința ambasadorului Germaniei, E.S. domnul Klaus Scharioth. Ne-a oferit o salbă de miniaturi pianistice, pagini clasice și romantice, de asemenea un moment enescian mai puțin întâlnit în programele obișnuite de recital, anume *Adagio* din *Suita în stil vechi*. Să cânți acea salonardă miniatură beethoveniană care este populara pagină de album „Für Elise" evitând tenta languros romantică, redând noblețea sentimentului acestei muzici, constituie o performanță de care sunt capabili marii maeștri. Faimosul *rondeau* „Alla turca" din *Sonata în la major* de Mozart, dobândește la Dan Grigore tenta șăgalnică a unei dinamici interioare de o indicibilă savoare, de un percutant umor. Recitalul a fost inaugurat de acea celebră pagină bachiană care este adaptarea pentru pian a Coralului „Isus, bucuria nazuințelor mele", moment declamat cu gravitătea unei elocvențe deloc șarjate, de bună inspirație.

În adevăr, culminația serii a reprezentat-o această evoluție a muzicianului nostru pe parcursul unui program de miniaturi muzicale din care nu au lipsit și anume creații cu iz jazz-istic provenite din patria însăși a acestui gen atât de popular pe continentul nord-american dar și în Europa. Două valsuri de Frédéric Chopin, *Studiul în re diez minor* de Alexandr Scriabin, „Reflexe în apă" de Claude Debussy, au întregit imaginea unui artist la care forța comunicării este susținută de o imaginație pe cât de luxuriantă pe atât de spontană, de fermecătoare. Ovații prelungite, „standing ovations" au răsplătit evoluția artistului român.

Seara de muzică a inclus de asemenea contribuția unor tineri muzicieni performeri bulgari care studiază actualmente în Statele Unite.

Trebuie remarcat, inițiativa șefului diplomației germane la Washington s-a bazat pe faptul că – în această jumătate de an – țara domniei sale deține președinția Uniunii Europene iar România și Bulgaria, o știm cu toții, au fost admise cu totul recent în clubul atât de select al comunității statelor vechiului continent. Au fost de față șefii celor 27 de misiuni diplomatice ale U.E., membri ai administrației federale americane, reprezentanți ai președinției, de la Casa Albă, reprezentanți ai Departamentului



Dan Grigore

de Stat, ai Pentagonului, membri ai corpului diplomatic acreditați la Washington, personalități ale diasporei române și bulgare din Statele Unite.

În mod firesc, semnificația momentului a fost relevată în emoționante cuvinte rostite de doamna Daniela Gîtman, însărcinat cu afaceri a.i. al țării noastre în capitala americană, de ambasadoarea Bulgariei. Cu nedisimulat umor, gazda acestei selecte reuniuni, domnia sa ambasadorul Germaniei, și-a exprimat bucuria pentru faptul că programul concertului a inclus și pagini ale compozitorilor proveniți din landurile europene de limba germana, creații prezentate exclusiv de muzicianul nostru. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că reușita momentului o datorăm bunelor relații personale existente între membrii celor trei ambasade acreditate la Washington, de asemenea dintre Ministerul român de externe și Institutul Cultural Român care a înlesnit promoția evenimentului. Personal am avut prilejul de a fi înmânat gazdelor noastre o imprimare discografică realizată de Casa «Electrecord», un CD dedicat celor „Cinci secole de muzică germană în Transilvania", imprimare realizată sub bagheta dirijorului Horia Andreescu.

Întreaga seară a constituit o dovadă a faptului că diplomația și muzica fac casă bună, se pot sprijini una pe cealaltă.

Numai într-un climat de normalitate!

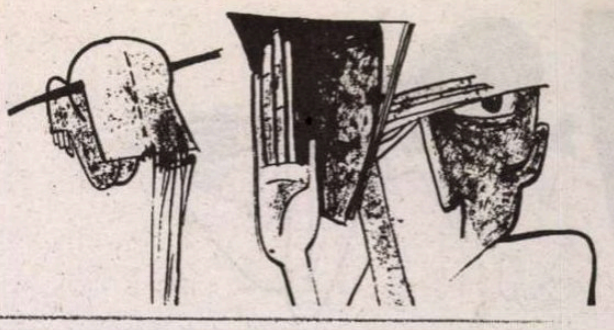
Ce se mai poate audia, ce se mai poate vedea în această perioadă la Washington? Nu poți să nu observi, spre exemplu, că artiștii ruși stăpânesc, literalmente, la Kennedy Center. Dirijorul Valery Gergiev, celebrul teatru Mariinski, formațiile trupei „Kirov" din St. Petersburg, trupa baletului „Bolșoi", de la Moscova, dispun de bannere imense ce acoperă părți importante ale clădirii, o arhitectură modernă a anilor '60. Și totuși, un mare festival desfășurat sub genericul „Shakespeare in Washington" include toate manifestarile scenice inspirate de dramaturgia marelui Will, atât „Falstaff" de Verdi, prezentat sub bagheta marelui dirijor rus, cât și baletele ruse cu „Romeo si Julieta" compus pe muzica lui Serghei Prokofiev, cât și „Othello" oferit de American Ballet Theatre sau „Visul unei nopți de vară" oferit de New York City Ballet. Pe afișe figurează în această perioadă inclusiv celebrul „Alvin Ailey. American Dance Theater", trupă care face în continuare deliciile marelui public. Tot aici, National Symphony Orchestra concertează sub bagheta lui Leonard Sladkin sau Ivan Fischer oferind manifestări de o diversitate uimitoare, de la obișnuitele concerte simfonice în care poți întâlni, spre exemplu, în calitate de soliști, celebrul cuplu al fraților Capuçon, și până la concertele oferite mediului familial sau copiilor.

Expoziții temporare? Dintre cele mai captivante! Dintre cele mai costisitoare sub aspectul organizării, oferite gratuit marelui publc. Mă refer la fabuloasa expoziție a dipticurilor olandeze grupate – la National Gallery of Art – sub genericul „Portrete în rugăciune", lucrări adunate din toate colțurile lumii, din Statele Unite, din Europa, din Australia, din Rusia, din colecții particulare sau din fonduri de stat. Tot aici, la National Gallery, aparținând fondului muzeal, poate fi admirat unicul tablou al lui Leonardo aflat pe teritoriul Statelor Unite, celebrul portret al frumoasei Ginevra de'Benci, lucrare ce aparține ultimului pătrar al secolului al XV-lea.

În plus, există în Statele Unite o educație, o cultură a mecenatului susținută de bucuria de a dărui, aceasta drept formă a conștiinței, a coeziunii naționale, sentiment exprimat de mulți dintre cei ajunși în top-urile oamenilor celor bogați. Astfel a luat naștere tot aici, la Washington, cu aproape un secol în urmă, cel mai important muzeu de artă modernă de pe teritoriul Stalor Unite, donație a lui Duncan Phillips, astfel a luat naștere cunoscuta colecție „Barnes" de lângă Philadelphia sau inestimabila colecție a operelor lui Brâncuși – aproape douăzeci la număr – expuse astăzi în galeria celui mai important muzeu de artă din Pennsylvania. Astfel – în colecțiile de pietre prețioase ale Muzeului de Științe ale Naturii din capitala federală a Statelor Unite – poate fi admirat unul dintre cele mai fantastice diamante din lume, de un albastru adânc, piatră aflată într-o superbă montură de brilliante, bijuterie de valoare inestimabilă care a aparținut coroanei Franței, lui Ludovic al XIV-lea personal.

Dumitru AVAKIAN

Regizorul privește cu scepticism rezolvarea istoriilor printr-un deznodământ fericit, poveștile rămân cel puțin suspendate, atunci cînd finalul lor nu e decis tragic.



Babel : istoria lumii în 4 capitole

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Filmul *Babel* întregește trilogia din care mai fac parte *Amores Perros* (*Iubiri și câini*, 2000) și *21 Grams* (*21 de grame*, 2003), film care i-a adus două dintre premiile cele mai importante, *Globul de aur* pentru cel mai bun film categoria Dramă și același premiu la Festivalul de film de la Cannes.

Titlul face trimitere la un episod din *Vechiul Testament*, Facerea, capitolul 11. Fii lui Noe încep construirea unei cetăți și a unui turn, turnul Babel menit să atingă cerul (numele în ebraică al Babylonului), proiect care emblematizează orgoliul nemăsurat al oamenilor. Dumnezeu intervine pentru a distruge acest proiect atît de vast. Pe cale de consecință, părțile pierd legătura cu unitatea, devenind de sine stătătoare, iar constructorii acestui proiect megaloman uită limba originară care disemineză într-o mulțuime de limbi și culturi diferite, eterogenitate pe care o moștenim împreună cu tensiunile ei. Parabola biblică se reflectă sensibil și în filmul lui Iñárritu, o parabolă a izolării, a frontierelor cultural-mentalitare și, mai ales, a celor politice care secționează uneori discreționar și dureros legăturile firești.

Evenimentele dobîndesc acea pondere halucinantă a infinitezimalelor la Iñárritu, filmele sale rescriu posibilitatea ca o aripă de fluture care bate undeva în Japonia, în cazul nostru descărcarea unei arme americane Winchester M70, dăruită de un vînător japonez ghidului său marocan, să stîrnească un cutremur în Statele Unite, rănirea unui civil american, considerată imediat act de terorism, (vă mai amintiți paradoxul, măcar din amuzantul *Butterfly Effect*). Este mecanismul cunoscut și al celorlalte filme ale sale care i-au adus notorietatea și pe care, în bună parte, îl datorează lui Guillermo Arriaga. Arma ajunge în posesia unui păstor local, fiind imediat utilizată de cei doi copii ai acestuia într-o întrecere menită să-i probeze eficiența pe care unul dintre ei o pune la îndoială. Întîmplător, ținta este un autocar care traversează defileul. Glonțul o rănește pe Susan (Cate Blanchett), soția lui Richard (Brad Pitt). Cei doi soți au venit în Maroc pentru a fi singuri, cît mai departe de moartea fiului lor, deși spectrul acestei morți se regăsește la tot pasul, în femeile învelite în burnuzuri, în peisajul deșertic unde cimitirul este marcat de pietre ascuțite așezate vertical ca dinții unei perii uriașe. Scena discuției dintre ei, de la începutul filmului, mi-a amintit de o povestire excepțională a lui Ernest Hemingway, *Hills like White Elephants*. Replicile simple preiau o încărcătură emoțională subcutanată pentru care peisajul dezolant al uedurilor și colinelor deșertice funcționează ca o cutie de rezonanță, în acordurile parcă ireale ale muzicii sufite (Gustavo Santaolalla a cîștigat un Oscar cu muzica din *Brokeback Mountain* anul trecut). Evenimentul are repercusiuni politice, mediatizat imediat, în timp ce soțul trebuie să găsească soluții provizorii și să accepte ospitalitatea indigenilor, ca și intervenția cu mijloace rudimentare a unui medic local pentru a opri hemoragia soției sale. În final, intervenția promtă și brutală a poliției locale, forțată și de mîna lungă a Statelor Unite, conduce la uciderea unuia din fii lui Abdullah într-o luptă inegală și stupidă. În paralel, – defazajele temporale și raccourciurile sunt monedă curentă la Iñárritu –, se desfășoară povestea menajerei care are grijă de cei doi copii ai cuplului american pe care-i ia cu ea în Mexic la nunta fiului său. La întoarcere, situația se deteriorează ireversibil cu concursul obtuzității polițiștilor de frontieră, al căror comportament se află la limita abuzului, dar și a nepotului Santiago (Gael García Bernal) pe care ni-l amintim din *Amores Perros*, iar menajera, Amelia (Adriana Barraza), în ciuda devotamentului ei deosebit față de copii, este expluzată din America după 16 ani de rezidență, fără acte, ce-i drept. La capătul celălalt al lumii, în Tokyo, o adolescentă surdo-mută, fiica japonezului vînător ocazional, exteriorizează trauma sinuciderii mamei sale, dar și a propriului handicap printr-un comportament șarjat, provocator erotic care-i pune în dificultate pe cei din jur.

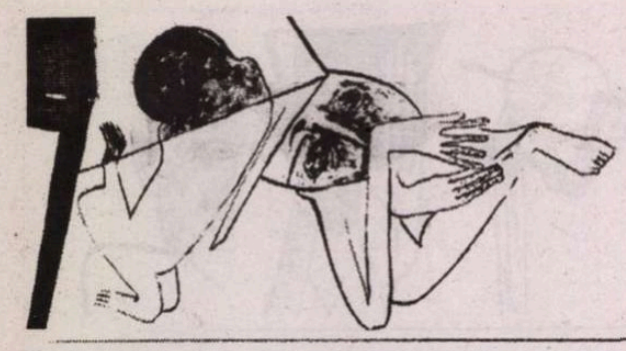
În *Babelul* lui Iñárritu intră în coliziune lumile cele mai diverse, – niponă, mexicană, islamică, americană, ea însăși un melanj etnic – și trebuie spus că în filmele sale nu există personaje secundare, fapt care face parte din estetica implicită a regizorului. Povestea cuplului american se află doar aparent în centrul acțiunii, perifericul, sub toate aspectele, devine egal cu centrul la Iñárritu. Brad Pitt este scos din clișeul de băiat frumos care l-a impus, practic regizorul îl reinventează ca actor de dramă, în adevăratul sens al cuvîntului, de care doar cu rolul din *Seven* – în compania lui Morgan Freeman –, s-a mai apropiat. Ridat, îmbătrînit, extrem de vulnerabil, personajul capătă relieful dorit și asta pentru că regizorul este și un extraodinar portretist: chipul unei bătrîne iese din penumbră punctînd tăcerea printr-o maiestate a atemporalului. Asemeni marilor fotografi, Iñárritu are capacitatea cuprinderii existenței umane în chipul devenit mască. La aceasta se adaugă o cruzime pe care o au uneori povestirile lui Julio Cortázar, iar ea nu este niciodată gratuită, ci face parte din strategia regizorului de a ajunge în intimitatea personajului, la gesturile fundamental umane. Lipsit de manihesimul banal al împărțirii lumii în categorii, filmul constituie și o dramă a comunicării și a diferenței în contextul geopolitic, social și cultural actual, dar și un reflex ironic, dacă nu chiar sarcastic, la adresa discursurilor militante pe tema globalizării. Aroganța americanilor în străinătate, – Susan aruncă cuburile de gheață din pahar la micul bistrou marocan pentru că apa locală este virtual punitivă, față de cola *made in USA*, – dar și suficiența circumstanțială a francezilor din autocar cărora li s-a deranjat confortul pentru că nu mai funcționează aerul condiționat, vorbesc mai mult despre distanțe decît un documentar despre populațiile lumii a treia și grija pe care le-o poartă țările dezvoltate. Idiosincrasiile sunt transmise și copiilor și un dialog aparent comic surprinde felul în care frontierelor politico-geografice li se adaugă și cele trasate de prejudecăți. Dialogul are loc între menajera mexicană, nepotul Santiago, aflat la volanul mașinii, și Mike, băiatul familiei americane: „Aici e Mexicul?" „Da, aici e Mexicul", „Mama mi-a spus că Mexicul e un loc primejdios" „Da... Și e plin de mexicani".

Noutatea lumii de dincolo de granița încîntă și bruschează sensibilitatea copiilor atrași în jocul de prindere a găinilor și stupefiați cînd Santiago smulge cu dexteritate capul uneia din ele. Lumea săracă a unui sat marocan, Tazerine, cu cîrdurile de copii atrași de turiștii străini deturnați de accident, este alăturată printr-o rapidă comutare a acțiunii, megalopolisului japonez, Tokyo, cu uriașele blocuri turn și sutele de mii de reclame strălucitoare sau lumina stroboscopică a discotecilor, căreia din cînd în cînd regizorului îi taie complet sonorul pentru a ne acomoda cu universul ecranat al surdo-muților, pentru care elementul vizual și gestualitatea preiau deficitul, raportîndu-l la o expresie mai acută a comunicării. Cînd nu mizează pe situații, regizorul focalizează asupra stărilor și contrastului dintre registrele conjugate ale lumilor diferite. Cu toate aceste rupturi deliberate de nivel, acțiunea cunoaște un crescendo de progresie dramatică, beneficiind în același timp de interstiții meditative, panoramări sau cadre simple, cadre aproape fotografice. Regizorul a reușit să obțină un echilibru între dinamismul unor scene în mod voit accelerate și staticul contemplativ al peisagisticii. Acest puzzle al unor istorii aparent disparate se reîncheagă temporar într-o coerență aflată sub semnul logicii implacabile a hazardului. Distanțele între lumi sunt scurtcircuitate și pentru foarte scurt timp unitatea originară se reface. Paul Haggis a încercat tot în 2006 cu *Crash* o formulă similară, într-un cadru mai restrîns, care se pare că a reușit. Cîteva filme ale lui Jim Jarmusch au dovedit la rîndul lor eficiența rețetei.

Babel

Există ceva în filmul lui Iñárritu, dincolo de orice limbaj convențional, care nu necesită cunoașterea unei limbi sau a unei culturi, care transcende frontierele și pozițiile sociale, ceva care se lasă cunoscut numai prin intermediul suferinței și al cruzimii. Cultura japoneză, dar și melanjul dintre cultura locală, pe care s-a grefat cultura spaniolă în Mexic, au o deschidere aparte spre un orizont particular al cruzimii. În acest context, dragostea apare neașteptat, printr-un ricoșeu brutal și tandru în același timp, paradox care întreține arderea interioară a personajelor. Richard își sărută soția în timp ce o ajută să urineze într-o cratiță, adolescenta japoneză se oferă goală detectivului Mamiya, gest disperat al fetei respinse repetat, din start sortit ridicolului. Iñárritu evită cu toate acestea vulgaritatea sau pornografia, evidențiind puterea de semnificație pe care o au actele liminale. De altfel, regizorul privește cu scepticism rezolvarea istoriilor printr-un deznodământ fericit, poveștile rămân cel puțin suspendate, atunci cînd finalul lor nu e decis tragic. Se ferește, însă, de a extrage o judecată morală, degetul destinului a apăsat pe trăgaci pentru a ne oferi o șaradă, în cele din urmă, din acest melanj de situații și istorii care se fac și se desfac aparent aleator sub ochii noștri. ■

Babel (2006); Regia: Alejandro González Iñárritu; Scenariul: Guillermo Arriaga; După o idee de: Guillermo Arriaga și Alejandro González Iñárritu; În rolurile principale: Brad Pitt, Cate Blanchett, Gael García Bernal; Gen: Dramă/Thriller; Premiera în România: 2 februarie 2007; Durata: 142 min; Producători: Steve Galin, Jon Kilik; Muzica: Gustavo Santaolalla.



Unitatea şi originalitatea constituie cele două idei particulare care funcţionează în conceptul stilului.

Music from Ireland

Adaptare şi asimilare

„Le style c'est l'homme", spunea Buffon şi ar fi putut adăuga că este naţiunea, epoca ori şcoala căreia opera îi aparţine. Unitatea şi originalitatea constituie cele două idei particulare care funcţionează în conceptul stilului. Cînd însă originalitatea este simulată sau cînd centrul spiritual la care se raportează opera componistică se manifestă altfel decît în consonanţă cu orientările sale autentice şi profunde atunci există toate şansele să se instaleze manierismul. Sunt creatori, dar şi epoci sau culturi sonore (reduse în ordine cantitativă) pândite de acest viciu, aşa cum s-a întâmplat, de pildă, în câmpul artelor plastice, cu alexandrinismul. „Manierismul, remarca Tudor Vianu, apare mai ales atunci când se produce disocierea şi dezacordul dintre originalitatea artistului şi a naţiunii, epocii sau culturii care îi înglobează". Sunt astfel manieriști compozitorii care conservă canoanele inspiraţiei clasice ori romantice în circumstanţe cu totul străine, modulate esenţial în raport cu realitatea lor originară, dar şi compozitorii care cedează fără rezistenţa gustului comun al timpului, modelor facile ori populiste. Mult timp am fost convins că muzica irlandeză savantă comportă un oarece filon manierist, fie şi pentru că se află în puternicul siaj al componisticii britanice, dar mai ales, pentru că există un irepresibil sentiment al insularităţii, un instinct al experienţelor reiterabile, indiferent de împrejurări şi imperative. Treptat mi-am dat seama că mă înşelasem, că între Dublin şi Belfast să perpetueze o lume sonoră intens personalizată, fără a se scălda în sucul exotic tipic şcolilor muzicale de mici dimensiuni. Mai mult chiar, am constatat că accentele neobişnuite, insolite, caracteristice exotismului, sunt inundate de vivacitatea şi vitaloitatea ce fecundează o remarcabilă capacitate de adaptare şi asimilare, graţie căreia noua muzică irlandeză reuşeşte în mare măsură să-şi protejeze atât capitalul propriu cît şi împrumuturile ca-ntr-un adevărat proces de eloxare, anticoroziv şi antioxidant. De ani buni primesc colecţia de CD-uri dedicată muzicii irlandeze contemporane, ultimul album (nr. 6, editat în 2006) fiind exemplar sub aspectul simptomatologiei, dar şi al posologiei informaţiei şi redundanţei relevate de fenomenul componistic irlandez.

Unitatea

De la suspiciunea unei pedagogii creatoare cu iz conservatorist, paternalist, imobil am fost constrîns să iau act de narativitatea unei şcoli populate cu ambele categorii sonore surprinse cândva de Carl Dahlhaus: muzica absolută şi expresia muzicală. O narativitate ce simulează fie procese mentale abstracte, intens formalizante, transferabile în soluţii componistice riguros controlate logico-matematic, fie imagini sonore concrete aparţinând realităţii înconjurătoare ori ficţionalităţii interioare, convertite în genuri şi forme quasi-programatice sau, în orice caz, solidare unui imaginar de nuanţă ilustrativă. Unitatea în varietate a muzicii irlandeze pare a nu abandona un arhetip sonor fără să-l facă să parcurgă logaritmii săi esenţiali. Există, desigur, o sumă de modele europene pe care compozitorii insulari simt nevoia să le exerseze astfel încît, prin înlăturarea valorilor necunoscutului (în fond, ale alterităţii), natura şcolii irlandeze să-şi probeze unitatea. În definitiv, deşi nu-i decât un atom al creaţiei contemporane, muzica irlandeză poartă în sine întreaga conştiinţă a muzicii savante în totalitatea ei. Cel de-al şaselea album al antologiei dedicată compozitorilor irlandezi are un motto al cărui tâlc face trimitere la necesitatea înţelegerii, a descoperirii ideii fecunde (şi poate mai puţin a celei totale, exhaustive): „În Search of the Irish Composer..." *What does it mean to be an Irish composer?* – se întreabă retoric Eve O'Kelly, directoarea lui „The Contemporary Music Centre" din Dublin, totodată coordonatoarea albumului. O interogaţie care mărturiseşte preocuparea de a conştientiza şi interpreta un fenomen pe cât de complex, pe atât de dinamic. Autoarea răspunde fără să se complice: *it is possible to say that to be an Irish composer means, simply, to have been bom on the Island of Ireland.* E aici o aparenţă de comoditate, dar dacă privim mai atent, observăm că răspunsul comportă un anume deziderat: muzica irlandeză va rodi nu prin cantonarea în clişee autohtone, nici prin convertirea creaţiilor la un soi de „euro" (nici stabilizat, nici echitabil), ci prin reconcilierea cu acel sunet al locului, declanşat de un Brian Boydell ori James Wilson.

Originalitatea

Deirdre Gribbin (n. 1967) s-a născut la Belfast, polisându-şi „argumentele" componistice la Guildhall Scholl şi Royal College din Londra. *What the Whaleship Saw*: se întemeiază pe o scriitură expozitivă, cu gesturi şi atitudini bruşte, chiar schizoide, edulcorate de sugestiile unui conflict deopotrivă tradiţional şi hazos, identificabil în desenele animate cu Tom şi Jerry. Vocile cvartetului de coarde sunt corect „impostate", creând centri de interes timbral pregătite şi rezolvate cu o solidă ştiinţă a intrumentaţiei.

Linda Buckley (n. 1979) este din Cork, dar şi-a făcut ucenicia la Dublin, preocupându-se în special de zona muzicii electro-acustice *Do you remember the planets?* are curajul de a re-sonoriza teoria lui Pytagora referitoare la muzica sferelor. De aici spectralismul tehnicii sale componistice, precum şi exercitarea unui minuţios control vertical al structurilor sale omofone.

Stephen Gardner (n. 1958) este originar din Belfast unde şi-a început studiile, pe care le-a continuat apoi la University of Wales din Cardiff. Preocupările sale sunt îndreptate cu predilecţie în domeniul muzicii simfonice. *Never... Nevr... Never* este o astfel de muzică inspirată de tripticul lui Francis Bacon: „Three Screaming Popes" care, la rândul lui, comentează maniera velazquez-iană din portretul Papei Innocent X. Aglomerări, texturi, efecte globale, toate vertrebate de grilele ritmice ale unei percuţii provocatoare, sever expresioniste.

Ian Wilson (n. 1964), nord-irlandez, de asemeni din Belfast, este unul dintre cei mai activi compozitori insulari, fiind prezent la marile reuniuni de gen internaţionale ori în cataloagele unor importante edituri europene. *Atlantica* reprezintă tipul de „water-music" prin care autorul acroşează cu virtuozitate câţiva intermediari acvatici specifici, apţi de a fi simulaţi sonor (şi care totodată definesc stilul simularii): fluiditatea, involburarea, susurul, clipocirea, îngheţul, oglindirea, torentul.

Michael Alcorn (n. 1962) s-a format la University of Ulster şi la Unviersity of Durham, desăvârşindu-şi pregătirea la Queen's University şi Scholl of Music din Belfast. *Crossing the Threshold* apelează la două surse sonore distincte, vioara şi mediul electronic, pe care le confruntă, le interferează, le amestecă, le decantează şi le filtrează, făcându-le când complementare, când convergente, când divergente.

Frank Corcoran (n. 1944) constituie probabil numele cel mai sonor al noii componistici irlandeze. S-a născut la Tipperary şi a studiat la Dublin, Maynooth, Roma şi Berlin. Este unul dintre puţinii compozitori irlandezi care a profesat în diaspora: Hamburg, Milwaukee, Boston, New York, *The Light Gleams* poate fi abordat şi ca un buchet de omagii: lui Joyce pentru ambiguitatea şi complexitatea organizărilor temporale; lui Webern pentru miniaturizarea şi concizia exprimării; lui Beckett pentru doza de mister şi de inefabil injectată travaliului creator.

Rhona Clarke (n. 1958) s-a născut la Dublin, oraş în care s-a iniţiat în tainele limbajului muzical cu John Buckley, James Wilson şi Michael Alcom. *Reflexion on the Sixth Station of the Cross* face parte dintr-un vast proiect colectiv, graţie căruia au fost tâlmăcite muzical paisprezece imagini ale Golgotei, compozitoarea irlandeză luându-şi drept sursă extramuzicală una dintre pânzele pictorului croat Frane Simunovic. Saxofonul şi chitara aproximează sonor întunericul şi lumina, ipostaze simbolice redevabile celor două secţiuni ale lucrării.

Ed Bennett (n. 1975) este originar din Bangor, County Down. S-a format la Universitatea din Coventry şi Guildhall Scholl din Londra, unde i-a avut profesori pe Diana Burrell, Jo Kondo, Brian Irvine şi Louis Andriessen. *Monster* este un elogiu adus clarinetului bas, cu întregul său arsenal de moduri de atac dure, astringente sau, dimpotrivă, moi, dulci-amărui, cu toate însă apetisante, consistente.

Siobhan Cleary (n. 1970) s-a născut la Dublin, fiind discipolul unor mentori extrem de diferiţi stilistic şi atitudinal: Franco Donatoni (neoexpresionist, post-serialist), Tom Johnson (minimalistist, repetitivist), Kevin Volans (tradiţionalist, adept al inspiraţiei locale). *Diamorphine* are ceva din toate aceste direcţii, la care se adaugă o anume manieră diagonală de tratare timbrală de provenienţă deopotrivă spectrală şi electro-acustică.

Seirse Bodley (n. 1933), considerat a fi unul dintre patriarhii muzicii irlandeze, s-a născut la Dublin şi a studiat în Germania. De aici poate sinteza pe care o încearcă între avangarda europeană şi tradiţia irlandeză. *String Quartet no. 3: Ave atque Vale* are aspectul unui arc de cerc, pe parcursul căruia mişcarea mediană, impulsivă, chiar agresivă pe alocuri este încadrată de două secţiuni lente, scăpate parcă de coerciţia parametrilor ritm şi armonie.

Vincent Kennedy (n. 1962) vine din lumea instrumentiştilor. S-a născut şi format (ca trompetist) la Dublin. *Baginbun – 1170 AD* constituie una dintre părţile suitei pentru orchestra „The Hook-A place and a People", fiind o muzică însoţitoare, demonstrativă, eficient articulată şi orchestrată, numai bună de a se cununa cu imaginile unui film istoric.

Adaptare, asimilare, unitate, originalitate – iată urmele lăsate de muzica irlandeză savantă. Iar cine are curiozitatea să le descopere, poate citi pe una dintre ele că între unitate şi uniformitate este aceeaşi diferenţă ca între o melodie frumoasă şi un sunet continuu.

Liviu DĂNCEANU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

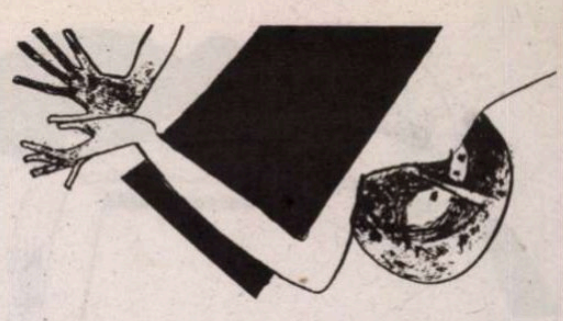
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

În mod paradoxal, instrumentul percepţiei nu mai este aici ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria, ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum extrasenzorială, de a genera şi, mai apoi, de a fixa viziuni.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Un manierist tîrziu

Dacă temperamentul artistic al lui Corneliu Baba era, în esenţă, unul de factură barocă, de unde şi enorma şi necondiţionata lui iubire pentru Rembrandt, marcat, în ultima etapă a creaţiei sale, de o tot mai puternică tentaţie expresionistă, Vladimir Zamfirescu îşi identifică reperele, din perspectivă stilistico-formală, cu aproape un veac mai devreme. Din acest punct de vedere, al vîrstei formei, el îl precede pe Corneliu Baba aşa cum George Apostu, de pildă, îl precede pe Constantin Brâncuşi. Referinţa însăşi se mută din secolul XVII în secolul XVI, şi ea se numeşte El Greco. Fie interlocutor direct şi furnizor de tipologii deja acreditate, fie model al unei experienţe culturale şi sufleteşti similare, prin grefarea hieraticii bizantine pe arhitectura somatică a formei renascentiste, maestrul greco-hispanic este rima istorică perfect adecvată pentru o parte semnificativă din lucrările lui Vladimir Zamfirescu, în care estetica şi ideologia, cea din urmă în accepţiunea ei etimologică de ştiinţă, de abilitate a *ideii*, sunt, în mod evident, de factură manieristă. Şi asta nu doar în ceea ce priveşte morfologia elementară, alungirea formelor, prevalenţa conceptului faţă de anatomie etc., ci şi în ceea ce priveşte perspectiva intelectuală care stă la baza compoziţiilor, anume distorsiunile privirii, expresivităţile detaliilor, mişcarea teatrală, asamblarea anamorfotică etc.

Aproape în totalitatea ei sau, cel puţin, în cadrul acelui segment care priveşte creaţia sa recentă, pictura lui Vladimir Zamfirescu este una de factură eminamente culturală, de extracţie ori de aluzie livrescă, fapt care mută interesul de pe capacitatea de observaţie a formei şi de pe abilitatea de ordonare a limbajului în sine, pe tipul de lectură, pe natura atitudinii şi pe încărcătura morală a mesajului. Prins, ca şi El Greco, la intersecţia unor realităţi divergente, aceea a exteriorităţii imaginii şi a interiorităţii spiritului, sedus, în egală măsură, de spectacolul privirii şi de fervoarea ideii ori, altfel spus, de voluptăţile materiei şi de imperativele unei credinţe implicite, pictorul identifică – şi, în parte, construieşte – o lume intermediară, o a treia realitate, perfect îndreptăţită şi inteligibilă în principiu, dar complet lipsită de suport exterior şi de orice existenţă în istoria măruntă sau în anecdotica experienţei individuale.

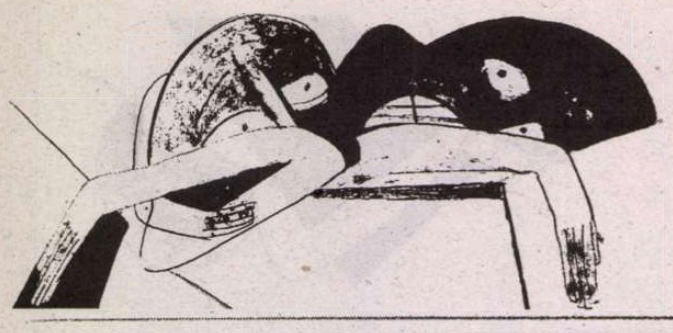
În mod paradoxal, instrumentul percepţiei nu mai este aici ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria, ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum extrasenzorială, de a genera şi, mai apoi, de a fixa viziuni. Pictura lui Vladimir Zamfirescu pune în circulaţie adevăruri umane profunde, este de o enormă verosimilitate în esenţă, dar ea operează exclusiv cu structuri simbolice şi cu viziuni culturale. Realitatea pictorului nu este aceea tangibilă, episodică şi supusă diverselor variaţii de context, cu una atemporală, nondiscursivă şi imaterială. Însă în pofida suportului său oarecum imponderabil, referentul acestei picturi este unul incontestabil şi de o autoritate copleşitoare.

În linii mari, două sînt sursele imaginarului în pictura lui Vladimir Zamfirescu şi ele privesc, în aceeaşi măsură, modele care au sedimentat şi s-au acreditat în timp, dobîndind o autoritate maximă şi indiscutabilă: codul cultural şi eposul spiritual. Discursul pictorului porneşte, aşadar, de la epica vetero- şi neotestamentară, continuă cu existenţa exemplară, la limita umanului cu divinul, şi sfîrşeşte cu realitatea culturală propriu-zisă, dar deja fixată în tiparele mitului. Într-un anume fel, el reface întregul traseu, mai degrabă al conştiinţei decît al umanităţii, de la Geneză şi pînă la substituţia sacrului prin estetic, însă înlocuieşte discursul şi fabulaţia obişnuită cu secvenţa definitorie care activează memoria

Vladimir Zamfirescu în atelier

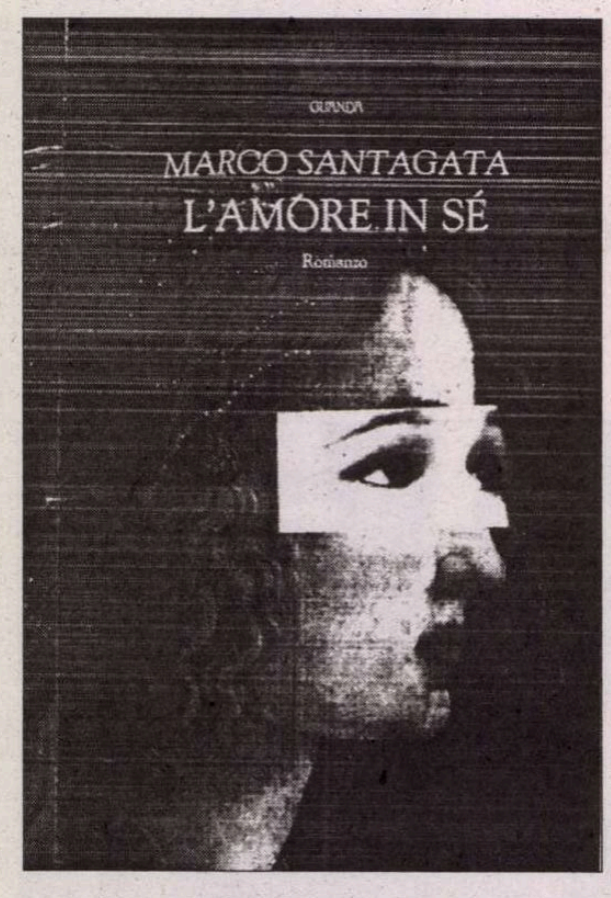
şi face din privitorul însuşi propriul lui povestitor. *Eva*, *Alungarea*, *Cain şi Abel*, *Moise*, *Tablele legii*, *Dansul Salomeei*, *Scara lui Iacov*, *Maica Domnului*, *Ioan Botezătorul*, *Iisus*, *Sărutul lui Iuda*, *Flagelarea*, *Stigmatele*, *Pieta* etc., dincolo de faptul că resuscită o iconografie cu o autoritate copleşitoare în istoria picturii, constituie, simultan, punctul de pornire pentru două componente majore ale picturii lui Vladimir Zamfirescu. Pe de o parte, fără a cădea în narativ, pictorul îşi poate desfăşura nestingherit vocaţia epică, iar, pe de altă parte, fără a eşua în demonstrativ, îşi poate duce pînă la extrem cercetarea în spaţiul limbajului, în special pe aceea stilistică. Esenţializînd lecţia lui Corneliu Baba, el decontextualizează forma, purifică imaginea, extirpă reperele de parcurs şi îi transferă privitorului întreaga responsabilitate a privirii sistematizatoare, apelînd subtil, prin stimuli subliminali şi prin alte strategii psihologice, la memoria acestuia. Ieşind din imaginarul şi din naraţia spectacolului biblic şi păşind mai încoace, în lumea seculară şi în spaţiul culturii istoricizate, Zamfirescu nu-şi modifică atitudinea şi nici nu-şi schimbă felul de a privi. Chiar dacă părăseşte spaţiul sacralităţii, el rămîne cumva în mitul exemplarităţii, ceea ce dovedeşte o mare capacitate de admiraţie care, în ultimă instanţă, nu este decît un semn al prospeţimii privirii şi al candorii afective. *Don Quijote*, *Mozart şi Salieri*, *Picasso*, *Luchian*, dar şi *Personaj veneţian*, *Dansatoare*, *Bărbat cu papagal*, *Bărbat cu broască ţestoasă* etc., deşi ies din categoria divinului, se înscriu în aceeaşi galerie de chipuri unice, de existenţe ireductibile, pentru care nu este necesară descrierea psiho-somatică, ci fixarea definitivă, lipsită de orice ezitare, în imagini emblematice. Şi aici, ca şi în cazul figurilor biblice, pictorul recurge la acelaşi tip de codificare şi la aceleaşi formule de cercetare stilistică. Îmbinînd hieratica bizantină şi postbizantină, prelucrată, la rîndul ei, în funcţie de o permanentă nevoie de mişcare a imaginii, cu întreaga civilizaţie a portretului de factură clasică şi modernă, Vladimir Zamfirescu ajunge la o sinteză unică a formei, în care anatomismul occidental şi hieroglifa orientală se susţin reciproc şi propun o nouă realitate a imaginii. Pe de o parte, sînt conservate toate datele unui figurativism coerent şi foarte exact în structurile sale esenţiale, iar, pe de altă parte, aroganţa antropocentrismului şi retorica unei corporalităţi marcate de accidente particulare şi de suficienţa identităţii sînt drastic sancţionate prin recursul la reprezentarea generică şi la tipologie. Dar această dominantă stilistică nu este şi singura în cercetarea limbajului pe care pictorul o face implicit. Incursiunii, la nivelul iconografiei, în istoria sacră şi în istoria profană a umanităţii, îi corespunde, la nivelul expresiei propriu-zise, o incursiune similară prin istoria codurilor. În afara spaţiului manierist, din vecinătatea lui El Greco, acolo unde Vladimir Zamfirescu se simte pe deplin liber, itinerariul său mai cuprinde filosofia barocă a clar-obscurului, caligrafia suavă şi angelică a elenismului, grafia pură a picturii nordice, din specia Cranach –Holbein, senzualitatea lascivă a simbolismului şi pe aceea sangvină a expresionismului, pentru ca, finalmente, să ajungă în albul imaculat al unui reflex suprematist, în care austeritatea misticului şi polemica lui Malevici cu materia cromatică se întîlnesc inevitabil.

Deşi manierist prin dinamica sa lăuntrică, pictorul este, prin pluralismul său stilistico-afectiv, un postmodern înfiorat şi contemplativ. Iar eposul existenţial şi teologic, pe care îl propune prin tematică şi prin iconografie, şi care se insinuează imperceptibil şi în metabolismul receptării, are drept consecinţă imediată şi o anumită judecată morală, o formă foarte specială de sancţiune etică. Ceea ce face ca înţelegerea picturii lui Vladimir Zamfirescu să se clarifice tocmai pe drumul anevoios al mîntuirii prin povestire. ■



critica şi istoriografia literară italiană au introdus de mai multă vreme, la capitolul autori, o nouă categorie: a universitarilor – teoreticieni şi exegeţi – convertiţi la beletristică.

De la exegeză la ficţiune



Puse în faţa evidenţei, critica şi istoriografia literară italiană au introdus de mai multă vreme, la capitolul autori, o nouă categorie: a universitarilor – teoreticieni şi exegeţi – convertiţi la beletristică. În realitate, situaţia nu este total inedită, putînd fi invocaţi, de exemplu, Antonio Borgese, estetician şi prozator din prima jumătate a secolului trecut sau profesorii de franceză de la Universităţile din Florenţa şi Padova, poeţii Mario Luzi, încă din 1935, respectiv Diego Valeri, cam în aceeaşi perioadă. Dar dacă la aceştia cele două demersuri (critic şi creator) mergeau în paralel, actualmente constatăm că unii teoreticieni de renume din mediul academic s-au afirmat ca scriitori doar într-un tîrziu, cu un mare decalaj între demersul artistic faţă de cel speculativ.

Este cazul, între alţii, al lui Giorgio Barberi Squarotti, poet, nu doar om de ştiinţă literară, cum s-a ştiut mai bine de douăzeci de ani, al lui Umberto Eco, Claudio Magris sau Marco Santagata, filologi şi prozatori.

Nu e lipsit de interes să comparăm iterul celor trei din urmă ca autori de ficţiuni, nu doar autorităţi în semiotică, în germanistică, respectiv în literatura veche italiană. Cel puţin la o primă privire, se observă că debutul răsunător ca autor epic al lui Eco a fost pe cît de neaşteptat, pe atît de tranşant. Epica semioticianului, chiar şi cînd a exploatat masiv erudiţia, a fost ceea ce-şi propusese, respectînd canoanele speciei.

În schimb, Claudio Magris, cu interesantul roman *Orbeşte* (*Alla cieca*, Garzanti, Milano, 2005), a trecut printr-o fază intermediară, cînd expunerea profesorală şi eseul împărţeau pagina cu evocări, descrieri, etc., ca în volumul din 1986 *Danubio*, cu o foarte bună versiune românească datorată lui Adrian Niculescu: *Danubius*, Univers, Bucureşti, 1994.

Ca scriitor, Marco Santagata de la Universitatea de Studii din Pisa, autor de lucrări docte, obligatorii pentru specialişti, a recurs de la bun început la instrumentele specifice, cînd s-a consacrat romanescului; chiar şi atunci cînd autobiograficul predomină, ca în cartea de debut, *Tata n-a fost comunist* (*Il papà non è stato comunista*, Guanda, Parma; premiul Bellonci-Inedit, 1996).

Mai mult, în *Pictorul de sfinţi palizi* (*Il maestro dei santi pallidi*, Guanda, Parma, premiul Campiello în 2003), metaliteratura nu intră ca ingredient. Nu acelaşi lucru se întîmplă, în schimb, cu două dintre romanele profesorului din Pisa, unde intertextualitatea este exibată. Modalitatea de folosire este însă total diferită de a lui Umberto Eco.

Autor al unei remarcabile ediţii critice a *Rimelor* lui Francesco Petrarca şi de ample studii consacrate acestuia (*Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Il Mulino, Bologna, 1990 sau *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel "Canzoniere" di Petrarca*, ibid., 1992), Santagata porneşte de la figura marelui toscan în două volume de proză, independente unul faţă de celălalt, ambele de incontestabilă modernitate: *Copistul* şi *Iubirea în sine*.

Microromanul *Copistul* (*Il copista,* Sellerio editore, Palermo, 2000) îl are ca protagonist pe F. Petrarca, imaginat într-una din zilele anului 1368, în plină glorie, chinuit însă, în ciuda unor zvîcniri senzuale, de jenanta degradare fizică şi, mai ales, de amărăciunea că soarta îl lipsise pe nedrept de fiinţele cele mai apropriate. Cu excepţia mai tînărului prieten, Boccaccio, nimeni nu intuieşte că renumele obţinut prin trudă şi talent, apărat cu lumească egolatrie, nu-i alină suferinţa.

Deşi istoriografia literară a oferit demult o imagine echilibrată, cu umbre, nu doar lumină, a "primului artist" (cum îl numea romanticul De Sanctis pe Francesco Petrarca, opunîndu-l "primului poet", adică lui Dante), personajul lui Santagata, neîmpăcat cu declinul, departe de seninătatea atribuită îndeobşte senectuţii, şochează şi se impune. Fiind devoalat, în romanul lui Santagata, psihicul chinuit de *aegritudo*, de perpetue pornniri contradictorii al poetului capătă accente repercutante. Petrarca însuşi îl avusese ca obiect (cum atestă versurile, *Secretum*, epistolele), dar, în spiritul valorilor culturale introiectate, păstrase cu grijă măsura, *il decoro*, decenţa convenienţei.

Urmînd firul unor senzaţii cazuale, al gîndurilor, repetînd gesturile cotidiene devenite mecanice, din frînturi disparate, protagonistul romanului în discuţie îşi reconstituie viaţa. Ca toate celelalte şi totuşi unică, cu toate pliurile ei, este o existenţă dependentă de contingent, de statutul social iar, în timp, de beteşugurile vîrstei. În ciuda poziţiei de invidiat, obţinută prin decenii de trudă, cel în cauză nu uită că fusese nevoit să-i slujească pe cei puternici, că nu avusese dreptul la un cămin adevărat, chiar dacă intrarea într-un ordin clerical minor nu însemnase claustrare monahală.

Încununat cu laurii mult rîvniţi, curtat de potentaţi, susţinut de afecţiunea lui Boccaccio, contînd pe sprijinul necondiţionat al fiicei nelegitime, bătrînul rămîne un singuratic, acrit în nefericirea lui. Perpetua-i melancolie şi stările de umoare neagră (subiacente versurilor şi subiect de meditaţie în proză) se potenteză, în roman, după pierderea fiului şi a nepotului, datorită frustrării obsesive de a nu avea un urmaş de sînge, care, în migrările-i onirice, trebuia să-i egaleze gloria.

Pe de altă parte, el refuză cu cerbicie să se mai angajeze în plan afectiv, atunci cînd Giovanni, tînărul lui colaborator - copistul din titlu - convins, nu în absenţa unor indicii, că îi este fiu natural, îi cere să-l recunoască, fie şi doar între patru ochi. Situaţia este paradoxală, dar consună cu omul (nu doar personajul) Petrarca, mereu în căutarea căii de mijloc, a filtrului care să amortizeze tensiunile, a ocheanului prin care, doar inversîndu-l, avea curajul să privească în jur. De fapt maestrul se legase de tînărul în deplină sintonie cu el, capabil să-i secundeze erudiţia, superior chiar în mînuirea limbii lui Cicero; acceptase pînă şi dezinteresul acestuia pentru poezia lui de dragoste, recunoscînd în sinea lui că mult cîntata Laura era rodul propriei mistificări, al transfigurării, de dragul efectului estetic. Nu-i va da satisfacţie lui Giovanni nici cînd, rănit sufleteşte, acesta îl va părăsi, pentru a-şi căuta aiurea făgaşul ca mare latinist; bătrînul se va mulţumi să-l vegheze şi să-l sprijine de la distanţă: ca şi în artă, va interpune între sine şi ceilalţi un ecran protector.

Sentimentul deşertăciunii lucrurilor şi al inutilităţii strădaniei spre care îl conduce noianul de amintiri, nu anihilează însă niciodată, în mereu-contradictoriul Petrarca vanitatea: el recurge cu deliberat cinism la retorică, la artificiu, pentru a nu-şi ştirbi faima sau avantajul – real sau presupus, uneori mitizat - faţă de ceilalţi.

Zăboveşte cu gîndul nu doar asupra închistării oamenilor bisericii (ca atunci cînd îşi spune că "în străfundul lui", Boccaccio tot popă rămăsese) sau asupra practicilor religioase - de oameni orînduite -, ci şi asupra sentimentului intim religios.

Dar aşa cum se întîmplă în cazul scrierilor de valoare, personalitatea istorică, întrupată într-un personaj complex, convingător, transcende timpul, pentru a vorbi cu înţelepciune de neliniştea existenţială, comună muritorilor, cel mai adesea refulată.

Trama recentei cărţi a lui Santagata, *Iubirea în sine*, încadrată, asemenea precedentelor, între limite temporale foarte strînse, cu o structură tot liniară, descărnată, porneşte de la sonetul petrarchesc *Timpul zboară şi nu s-opreşte o clipă*. Expunîndu-l studenţilor din Geneva, după ce-l alesese în ultimul moment, aparent fără motiv, protagonistul-povestitor, un *visiting profesor* italian, ajunge - de la un lapsus tipic freudian -, cînd îi venise pe buze un alt nume şi nu al iubitei poetului, să rememoreze momentele legate de prima, adolescentina-i iubire.

Versurilor petrarcheşti, dislocate pentru un comentariu academic, apoi recompuse - în clasica lecţie de analiză textuală - li se suprapune simultan monologul interior. În felul acesta, involuntar, profesorul pune faţă în faţă problemele curente, ca universitar de renume (debusolat de pierderea singurului său autentic conlocutor, un fost student,) şi familist (cu o căsnicie marcată de existenţa unui fiu handicapat) cu cele din anii adolescenţei. Instantaneu, se derulează filmul propriei poveşti de dragoste puberală, avînd, în surdină, ca fundal sonor, hiturile timpului.

Aşa cum spune titlul, cu trimitere la un banal adevăr psihologic, liceanul iubeşte iubirea, adică se îndrăgosteşe pentru că aşa se întîmplă la pragul dintre vîrste. Nu tocmai fortuit, avînd în vedere lecturile momentului - versuri străvechi, dedicate femeii intangibile – este atras de cea mai greu abordabilă colegă. Trăieşte momentele de iubire castă cu maximă tensiune şi exaltare, alimentate de distanţa socială (importantă şi în anii de rapidă, reală democratizare a Italiei postbelice), de cutumele încă rigide în oraşele de provincie emiliane de acum patruzeci de ani, dar, mai ales, de purtarea enigmatică a fetei, a cărei vulnerabilitate este trădată doar de tremurul de iepure speriat al buzelor.

Trezirea îndrăgostitului din beţia închipuirilor va fi pe măsura combustiei cînd, după o lungă, inexplicabilă absenţă, enigmatica junâ îl va căuta să-şi ia rămas bun, înainte de a pleca la studii la ... Geneva (!). Nu-i va da explicaţii, ci doar va lăsa să transpară aluziv viaţa ei jalnic dublă, amintind de o întrerupere de sarcină, obligîndu-şi colegul de şcoală, puştan romantic, să ia act de realitatea aspră a lumii, în care, vai, îşi găsesc loc şi monstruozităţile rezultate din încălcarea unor tabuuri ancestrale.

Ca prozator, Marco Santagata nu exasperează dialogul dintre texte, nu face colaje de fragmente disparate extrase din mai mulţi autori, ca Umberto Eco. Unele romane ale acestuia din urmă par scrise spre deliciul cunoscătorilor stupefiaţi de uşurinţa asociativă, cărora frazele, versurile, unele sintagme le sînt bine cunoscute sau doar le sună familiar. Măguliţi de a fi fost invitaţi la "banchetul" erudit, aceşti cititori ajung chiar să verifice hipertextele, paginile de unde au fost extrase fragmentele, pentru a deveni piese ale ingeniosului joc combinatoriu. Dar cîţi sînt aceştia, chiar între compatrioţii lui Eco, pentru a nu mai vorbi de riscurile traducerii făcute de necunoscătorii culturii italiene? Parcă anume (în subiacentă polemică?), în plină ficţiune, tăiosul Marco Santaga alege limpezimea, delimitează planurile prin citarea clasică, în care ghilimele sînt obligatorii. În plus, evită epicul stufos, urzeala încărcată cu firele narative anume distorsionate.

Poate tocmai de aceea el garantează un acces real, nu doar licenţiaţilor în filologie italiană sau cu temeinice lecturi diversificate, ci şi masei de "cititori empirici", inclusiv străini.

Doina CONDREA DERER

Traducătoarea a fost greu pusă la încercare de un stilist de prim ordin, autor al unei proze foarte lucrate care reușește să dea impresia de naturalețe.

cronica traducerilor

Un anti-idealist: José Maria Eça de Queiroz

O certitudine amară: unul dintre cei mai mari romancieri de secol XIX, portughezul José Maria Eça de Queiroz (1845 – 1900), deşi masiv tradus la noi deceniile trecute (cinci titluri, foarte inegale ca valoare), rămîne mult prea puţin cunoscut de publicul românesc. Capodopera sa, *Familia Maia*, încheiată în 1888, după o lungă gestaţie, a fost forfecată la noi de o cenzură comunistă nemilos de pudică. În formă integrală, cartea a apărut în 2005, la Editura Universal Dalsi. Previzibil pentru o editură mică, vînzările au fost slabe. De asemenea previzibil, un volum de aproape 700 de pagini descurajează un cititor neavizat. Versiunea Micaelei Ghiţescu e vrednică de toate laudele. Traducătoarea a fost greu pusă la încercare de un stilist de prim ordin, autor al unei proze foarte lucrate care reuşeşte să dea impresia de naturalețe.

Eticheta de realist e prea strîmtă pentru Queiroz, altminteri meticulos observator al societăţii. Venind după Flaubert, Zola şi cîţiva mari englezi, profitînd de experienţele lor – e un scriitor care încheie o epocă –, în *Familia Maia* construieşte un roman frescă. Putem vorbi despre el folosind o sintagmă a tînărului György Lukács: „romantismul deziluziei", care semnifică faptul că idealul eroului (al eroilor din mai multe generaţii, aici) este mai vast decît universul real.

Subtitlul cărţii este foarte semnificativ: „Episoade din viaţa romantică". Maestru al ironiei, Queiroz realizează un proces al romantismului văzut ca o hipertrofie a sensibilităţii în dauna raţiunii, hipertrofie de care el însuşi era atins. Era o natură duală, înrudit cu autorul *Doamnei Bovary*. Ca pentru atîtea nume ilustre, creaţia are aici rolul unui exorcism; dar confuzia dintre viaţă şi literatură – viaţa trăită ca literatură – rămîne periculoasă. Voluptatea iluziei, fantezia romanescă, beţia sentimentelor, diletantismul, incapacitatea de a acţiona, în pofida bunelor intenţii, toate afectează, peste timp, majoritatea protagoniştilor; iar rezultatele sînt uneori fatale.

În centrul romanului se află destinul unei familii din aristocraţia Lisabonei. Echilibratul Afonso da Maia, inteligenţă sceptică, format de ideile luministe – e născut puţin înainte de 1800 –, aflat în conflict cu un mediu social îmbîcsit, devine, în cei cîţiva ani de exil voluntar, admirator al spiritului britanic. Fiul său, hipersensibilul Pedro, natură debilă, cocoloşit de o mamă bigotă (Queiroz e un critic vehement al iluziilor consolatoare ale religiei), capitulează în faţa asperităţilor vieţii. Se sinucide, părăsit de soţie, senzuala Maria Monforte, care, fugind împreună cu amantul, îşi luase cu sine fetiţa, pe Maria Eduarda. Celălalt copil al cuplului, foarte înzestratul Carlos, crescut de bunic, după principii moderne, devine un tînăr robust (pedagogul său englez pusese accentul pe exerciţiile fizice şi rezultatele nu întîrziaseră să apară), croit parcă pentru succes. Îmbrăţişează medicina şi se crede capabil să urnească munţii din loc. E o falsă vocaţie, destrămată de mediocritatea, provincialismul societăţii vremii: „avea în sînge veninul diletantismului", sună, devreme, diagnosticul naratorului. Îşi risipeşte forţele, iar vidul sentimental îl aruncă în braţele contesei Gouvarinho, măritată cu un politician imbecil. Legătura sfîrşeşte prin a-l plictisi. Cînd eroul superior pare condamnat la singurătate, se îndrăgosteşte de o frumoasă şi misterioasă doamnă, care îşi va părăsi pentru el amantul brazilian. Vor cunoaşte o perioadă fericită. Prinde contur împlinirea prin dragoste. Frumoasa e nimeni alta decît Maria Eduarda, întoarsă în Portugalia; adevărul iese la iveală: Carlos, cuprins de o disperare sălbatică, îşi mai posedă o dată sora. Cei doi tineri se despart, pustiiţi sufleteşte. Afonso moare de durere. Fraţii incestuoşi reuşesc să se resemneze. Viaţa care urmează pentru ei e un soi de pedeapsă. Spre deosebire de artişti care au văzut în incest o manifestare de revoltă, un gest eliberator, legătura dintre frate şi soră este aici expresia sterilităţii, a eşecului. E întoarsă pe dos iubirea virtuoasă a îndrăgostiţilor din vechile romane idealiste. Cuplul de elecţiune e un cuplu blestemat.

Şi-ar fi putut avea locul aici un excurs comparatist, schiţînd tematica incestului, în secolul al XIX-lea, de la Chateaubriand, Byron sau Shelley pînă la decadenţi, cu prelungiri în veacul următor. E lesne de constatat, predomină actul voluntar, foarte bine disecat de Marguerite Yourcenar, în prefaţa la *Anna, soror....*

Eroul cel mai reprezentativ pentru confuzia literatură – viaţă e scriitorul João da Ega, în mare măsură un dublu al autorului. Locvacele Ega, „marele flecar", jucărie a sentimentelor, nutreşte o pasiune mistuitoare, satiră a pasiunii romantice, pentru o frumoasă şi destul de coaptă evreică, „divina" Raquel Cohen, soţia adulterină a unui bancher. Relaţia se termină lamentabil. Ega e alungat de la un bal de soţul încornorat. Raquel fusese iubirea platonică a poetului mai vîrstnic, prieten al lui Pedro da Maia, Alencar, romantic impenitent. La finele secolului al XIX-lea, mitul/stereotipul frumoasei evreice – „agregat mitoid" e sintagma propusă pentru cuvinte apte să dea naştere unui scenariu fantasmatic – era suficient de uzat pentru a permite o tratare ironică. De acidul lui Queiroz are parte o întreagă tradiţie literară: idealismul romanesc, aşa cum a fost analizat recent de Toma Pavel în *La Pensée du roman* (2003), culminînd cu romantismul sentimental. Sînt conturate personaje reprezentative pentru mitologia unei epoci: Maria Monforte, de pildă, mai mult decît un avatar al *Damei cu camelii*, aşa cum o prezintă cineva, e o încarnare a femeii fatale, aducătoare de distrugere. Deja mai vechiul roman *Vărul Bazilio* avusese ca temă ravagiile spiritului romanesc. O burgheză, prea asemănătoare cu eroina flaubertiană, cade victimă ravagiilor lecturii: adulterul o duce la distrugere.

Sterilitate, ratare. Eşecul unor oameni de prisos are o coloratură locală; Carlos sau Ega pot da vina pe o fatalitate portugheză.

Un imagolog poate fi sedus de acest dosar al complexelor Portugaliei, pe atunci o ţară somnolentă. De tot hazul era căutarea de care se bucurau temperamentalele spaniole pe tărîm lusitan. Către sfîrşitul cărţii, Ega se lansează într-o diatribă împotriva „ocupaţiei celor fără ocupaţie", politica. „[Politicienii] n-aveau ţinută, n-aveau maniere, nu se spălau, nu-şi curăţau unghiile... Lucru nemaipomenit, care în nici o ţară nu se mai întîlnea, nici în România, nici în Bulgaria!" Iată un pasaj care, bineînţeles, a pus pe jar cenzura din anii '70. Chiar dacă destule personaje sînt jalnice – Dâmaso e de-a dreptul abject – nu întîlnim la Queiroz dezgustul sau răceala lui Flaubert. Un rar simţ al comicului, un surîs care poartă o urmă de indulgenţă fac suportabilă slăbiciunea morală a eroilor. Îi putem invidia pe cei care au descoperit *Familia Maia* înaintea romanelor lui Flaubert.

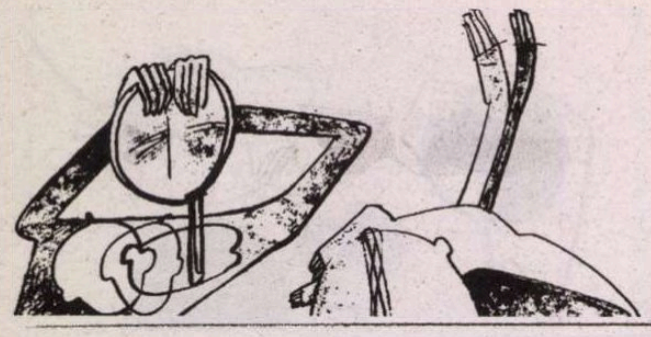
Iată dar încă un fascinant roman al eşecului. Realizînd această denunţare a iluziilor, Queiroz încheie un capitol al istoriei romanului şi un capitol al istoriei culturale, sfîrşit al cărui referent poate fi criza unei Portugalii exsangue şi criza unei Europe dezabuzate, rămase fără idoli. Ceea ce urmează e dezvrăjirea lumii. Queiroz, puţin înclinat altfel spre filosofie, e contemporanul lui Nietzsche. Cei doi critici ai creştinismului deconstruiesc nişte mecanisme culturale şi mentale înşelătoare. Decadenţa e pentru Nietzsche, o ştim, o formă de autoînşelare. În *Familia Maia* nu se întrevede nici o formă de salvare. În ultimul roman al autorului, neterminat, *Oraşul şi muntele*, ni se propune, neconvingător, o soluţie: Jacinto, erou mult superior mediului, se întoarce în patrie, spre a-şi cultiva grădina. Ce te faci însă dacă nici grădina nu mai e a ta cînd crezi că ai regăsit-o?

Mircea LAZARONIU

Bref

În umbra tatălui

● Lou Andreas-Salomé, cea de care au fost îndrăgostiţi Nietzsche şi Rilke, a descoperit psihanaliza în 1912 şi s-a apropiat de Freud, care a invitat-o la Viena. Acolo a făcut cunoştinţă cu fiica lui preferată, Ana (în imagine, cu tatăl ei) şi, sub îndrumarea maestrului, şi-a început activitatea de psihanalistă. Din 1919, cînd Ana avea 24 de ani şi Lou – 57, între ele a început o corespondenţă care a durat pînă la moartea mai vîrstnicei, în 1937. Scrisorile publicate în volum sub titlul *În umbra tatălui* şi traduse recent la Ed. Hachette Littérature sînt extrem de interesante atît pentru biografia lui Freud, cît şi pentru psihologia celor două femei care, timp de 16 ani, vorbesc despre viaţa lor privată şi profesională, despre Rilke, a cărui moarte în 1926 le îndurerează, despre greutăţi cotidiene (Lou, instalată la Göttingen, ajută material familia Freud, exilată în Anglia). De asemenea, situaţia din Germania de după 1933 e reflectată în scrisori, cu consecinţele ei în vieţile corespondentelor. Interesul documentar şi omenesc al scrisorilor e subliniat în cronicile apărute în Germania şi Franţa.



Giuseppe Ungaretti

Giuseppe UNGARETTI (1888-1970) s-a născut în Africa, la Alexandria. A trăit acolo până la 23 de ani; în 1912, a plecat nu spre Italia (ţara părinţilor săi toscani, atraşi în Egipt de construcţia canalului de Suez), ci spre Paris, pentru studii la Sorbona. Tânărul Ungaretti îşi regăseşte originile peninsulare abia în 1915, când se înrolează voluntar în armata italiană, intrată în primul război mondial! Nu va părăsi frontul, pe fluviul Isonzo şi în alte locuri, decât în 1918 – pentru a se transfera cu regimentul său în Franţa.

Al treilea continent din viaţa autorului (devenit, după războiul „re-înţărării" sale, un distins universitar şi, firesc, un poet a cărui creaţie schimba, alături de două-trei altele, faţa liricii post-dannunziene!) este America Latină. După un popas în Argentina, el va fi profesor de italiană la Universitatea din Sao Paulo, în Brazilia, între 1936 şi 1942.

Un mare poet poate avea şi o fizionomie oarecare. Nu e cazul lui Ungaretti, de al cărui chip pătrat, surâzător şi teribil de brăzdat, nu-mi puteam desprinde privirea, unica dată când am schimbat câteva vorbe – la Roma, în octombrie 1965. (Am evocat acest moment în Introducerea la Eugenio Montale – primul volum din prezenta serie de patru culegeri de autor.) Faţa lui Ungaretti fusese cioplită de natură într-un mod nespus de expresiv, ca şi cum o „intenţie artistică" din înalt îi adâncise trăsăturile!

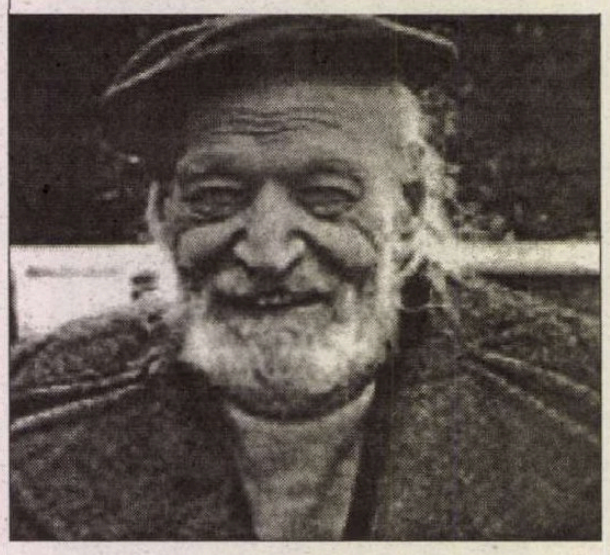
Iar acest chip de om în vârstă, revăzut în diverse portrete, mă face să plonjez în... extrema mea tinereţe, la limita adolescenţei! La nici optsprezece ani, eram deja student la secţia de Italiană a Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti. Printre primii poeţi cărora m-am devotat s-a aflat autorul celebrei culegeri, al cărei titlu îl reiau aici, *Vita d'un uomo*...

Îmi pare necesar să-l readuc în amintirea iubitorilor de literatură pe bănăţeanul *Petru Sfetca* (1919-1987), cunoscut în acei ani pe culoarele revistei „Tânărul Scriitor" (ale „Gazetei literare" şi ale „Vieţii Româneşti"). El este autorul unor subţiri dar importante culegeri de traduceri proprii, apărute la Timişoara, din: Giuseppe Ungaretti, 1943, Umberto Saba, 1944, Eugenio Montale, 1945 şi Salvatore Quasimodo, 1946.

Or, ce fac eu, acum – şaizeci de ani mai târziu – decât să reiau torţa sa, în condiţii mai favorabile? Tălmăcirile lui Petru Sfetca erau, negreşit, de calitate – făcusem destule progrese în limba opţiunii mele universitare pentru a constata aceasta. Mă întreb dacă nu tot el, prin alte armonioase versiuni, mi-l făcuse cunoscut şi pe Francesco Petrarca; în dicţionarele literare la care am recurs – între care cel al lui Aurel Sasu, Editura Paralela 45, din 2006 – nu este menţionată această versiune.

La rândul meu, ştiu că am umplut un caiet cu traduceri proprii din Giuseppe Ungaretti, din care am citit prietenilor mei de la Căminul de studenţi din strada Matei Voievod, unii dintre ei debutanţi prin reviste ca şi mine. Mai mult, i le-am citit la Văleni de Munte poetului Miron Radu Paraschivescu. Din multele scrisori păstrate de la el, înţeleg că-i vorbeam cu însufleţire despre literatura italiană din toate secolele. „Nici până azi – constată el, prin martie 1958 - nu m-am învrednicit să-ţi citesc lucrarea despre Petrarca, şi te rog să nu te superi." Câţiva ani mai târziu, m-am bucurat să-l văd pe M. R. Paraschivescu scoţând, în colaborare cu fostul meu profesor Alexandru Balaci, o ediţie din Ungaretti în colecţia „Cele mai frumoase poezii".

Pe ultimii doi poeţi din acest grupaj editorial,



Ungaretti şi Quasimodo, i-am cuprins, masiv, doar în antologia *Cântecele altora* (apărută la Junimea, în 1972, apoi la editura revistei „Convorbiri literare", în 2003), alături de alţi autori. Editura Paralela 45 are iniţiativa de a-mi oferi prilejul de a alcătui câte un volum din fiecare, îmbogăţite cu multe traduceri din ultimul deceniu. Astfel se realizează un vechi proiect: acela de a-i tălmăci pe „cei patru mari" lirici italieni din secolul 20 – repere determinante şi în viaţa mea, de cincizeci de ani încoace.

Poeme din *Ultime coruri pentru ţara promisă*

(Roma, 1952-1960)

1 Aglutinate cu ziua de azi
Zilele trecutului
Şi cele care vor veni.

Ani la rând şi secole
În orice clipă surpriza
De a şti că suntem încă în viaţă,
Că trăirea curge mereu ca mereu,
Cu dar şi pedeapsă neaşteptate
În vârtejul continuu
Al zadarnicelor schimbări.

Aşa-i pentru soarta noastră
Călătoria ce-o continui,
Într-o străfulgerare
Dezgropând, inventând
De la cap în adânc timpul,
Exilat precum ceilalţi
Care au fost, care sunt, care vor fi.

2 Dacă la încastrarea unei zile în zile
Dinadins mai revin să mă culeg
Şi aleg acel moment,
El mi se va întoarce în spirit pe totdeauna.

Persoana, obiectul sau întâmplarea
Sau neobişnuitele ori ştiutele locuri
Care provocară delirul, sau acea angoasă,
Sau răpirea vană
Sau o trainică afecţiune,
Sunt de neclintit, devenite eu însumi.

Dar vieţii mele, dedicată
Numai creşterii în înfricoşare,
Ce-i sporeşte golul, gloată de umbre
Rămase să-i dea extreme
Dorinţe de a palpita,
Vieţii mele îi va fi oare dat să vadă
Pustiul în expansiune
Până la a o lipsi
Chiar şi de ferocea caritate a amintirii?

3 Când o zi te părăseşte,
Te gândeşti la cea care răsare.

Naşterea e mereu plină de făgăduinţe
Deşi e sfâşietoare
Iar experienţa cotidiană ne învaţă
Că legându-se, desprinzându-se sau durând
Zilele nu sunt decât un fum vag.

4 Fugim spre o destinaţie:
Cine o va cunoaşte?

Nu la Itaca visăm
Rătăciţi pe felurite mări,
Ţinta se află în Sinai pe nisipuri
La multe zile de monotonă depărtare.

5 Străbatem deşertul cu, în minte, rămăşiţe
Ale câtorva imagini dinainte aflate.

Despre Ţara Făgăduită
Un om viu nu ştie nimic altceva.

6 La infinit de-ar dura călătoria,
Nu ar dura o clipă, iar moartea
E deja aici, puţin mai înainte.

O clipă întreruptă,
Nu durează mai mult o trăire pământească:

Dacă se întrerupe în culmea unui Sinai,
Legea pentru cei ce rămân se înnoieşte,
Reîncepe să facă mai crudă iluzia.

7 Dacă o mână a ta evită o nenorocire,
Cu cealaltă mână descoperi
Că totul în jur e doar ruine.

A supravieţui e, oare, a trăi?

O mână a ta se opune destinului,
Dar cealaltă, vezi, pe loc te încredinţează
Că poţi apuca
Numai fărâme de amintiri.

8 Adeseori mă întreb
Cum erai şi eram înainte.
Am rătăcit oare victime ale somnului?

Actele executate de noi
Au fost de somnambuli, în acea vreme?

Departe au rămas, în haloul de ecouri,
Şi în timp ce te iveşti iar în mine, în rumoare
Mă ascult că te ridici dintr-un somn
Ce ne prevede îndelung.

9 În fiecare an, în timp ce descopăr că Februarie
E senzorial şi, din pudoare, tulbure,
Cu înflorire amănunţită, galbenă irumpe
Mimoza. Se încadrează în fereastra
Casei mele de altădată, al acesteia
În care îmi petrec anii bătrâni.

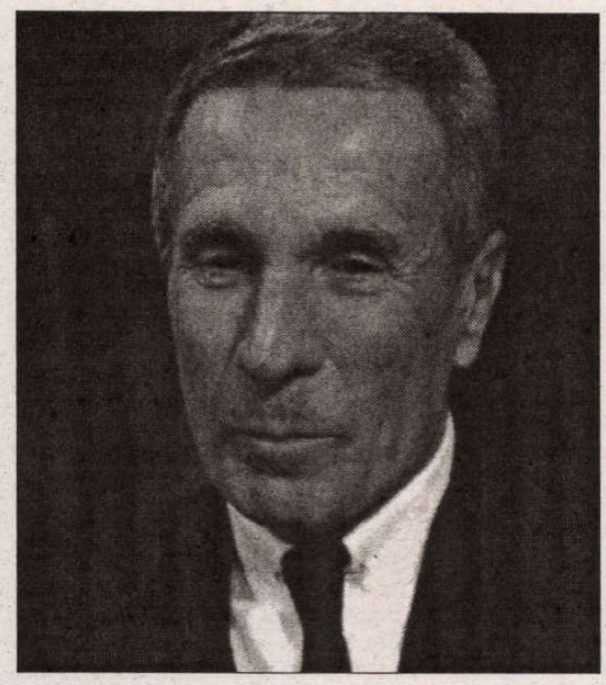
Pe când ajung aproape de marea tăcere,
Semn fi-va că niciun lucru nu moare
Dacă ne revine mereu aparenţa lui?

Sau poate în sfârşit voi şti că moartea
Nu domneşte decât asupra aparenţei?

Prezentare şi traducere de
Ilie CONSTANTIN

Centenarul Buzzati

● În Franţa, centenarul naşterii lui Dino Buzzati (1906-1972) a avut în 2006 o amploare editorială similară celei din patria scriitorului. Opera sa eclectică (romane, nuvele, teatru), care are ca teme predilecte singurătatea, angoasa existenţială, scurgerea timpului şi care cartografiază un spaţiu ce se întinde de la Poe la Kafka, are mulţi admiratori, de vreme ce Bouquins Laffont a iniţiat editarea în întregime: un prim volum de aproape 1000 de pagini cuprinde scrierile lui Buzzati dintre 1933 şi 1953, cel de al doilea adunînd producţia literară din anii '50 şi pînă la moarte, dar şi notaţii, observaţii, gînduri, schiţe de subiecte care alcătuiesc împreună un fel de jurnal intim. Nici opera de pictor şi grafician a lui Dino Buzzati nu a fost uitată, ea făcînd obiectul unui album. În sfîrşit, în colecţii populare de buzunar, au fost publicate culegeri de nuvele, *Deşertul Tătarilor*, precum şi cartea lui testament, *Nopţile dificile*. În ce-l priveşte pe Dino Buzzati, la noi nu s-a aşteptat centenarul pentru a se pune la dispoziţia cititorilor români întreaga lui operă de ficţiune: între 2002-2005 seria de autor din colecţia „Biblioteca Polirom" a reeditat-o sau publicat-o pentru prima oară, în admirabile traduceri.



Literatura indiană la Salon

● Cea de a 27-a ediţie a Salonului de carte de la Paris, va avea, în martie, ca invitaţi speciali, 30 de scriitori îndieni. O parte din cărţile lor se află deja în librăriile din Hexagon, altele vor fi lansate în traducere în zilele Salonului. Deja, revistele literare au început să-şi introducă cititorii în subiect. De o atenţie specială se bucură Suketu Mehţa şi romanul lui *Bombay, Maximum City*, tradus la Ed. Buchet-Chastel. Frescă urbană dedicată capitalei economice a Indiei, acest roman-fluviu rezumă şase mii de ani de civilizaţie în 775 de pagini, scrise alert şi modern. La încrucişarea drumurilor dintre ancheta jurnalistică, trăirile proprii şi o anecdotică plină de umor negru, Suketu Mehta îşi invită cititorul să descopere împreună cu el oraşul în care a crescut, „cea mai mare metropolă a planetei colonizată de rasa citadinilor". Simbol al paradoxului indian, Bombay, cu cei 14 milioane de locuitori, a văzut născîndu-se o clasă medie, dar are în continuare 65% din populaţie sub pragul sărăciei, în bidonville-uri. Ca urmare a răzmeriţelor de la începutul anilor '90, în Bombay a ajuns la putere un partid de extremă dreaptă, iar din înfruntările hinduisto-musulmane în cartierele sărace au avut de cîştigat liderii religioşi de toate confesiunile. Ţinîndu-şi mereu cititorul atent, Suketu Mehta îl ajută „să înceapă să înţeleagă" o lume şi o cultură fals prezentate în filmele lacrimogene şi muzicale marca Bollywood.

Lulu în Europa

● Oricine poate publica acum o carte la un preţ mai mult decît rezonabil. Site-ul american *www.lulu.com*, care s-a extins şi în Europa, propune modelul său economic tuturor celor ce se vor autori: graţie miraculului numeric şi unor noi modele de imprimante, costă cam la fel să scoţi o carte într-un singur exemplar sau în 5000. De la cadouri originale pentru familie şi apropiaţi (reţete ale bunicii, calendare personalizate, albume cu fotografii, benzi desenate anume pentru propriii copii) la volume de poezii, teze academice sau încercări în proză, clienţii care îşi pun *pe gratis* „opera" pe site, fac apoi o comandă, lucrarea e tipărită în Spania şi în scurt timp le e trimisă prin poştă. Dacă are încredere în valoarea ei comercială, autorul poate stabili un preţ de vînzare (profiturile se împart cu Lulu), dar drepturile îi rămîn, iar dacă de carte e interesat un editor veritabil, le poate da acestuia. În SUA, Lulu are deja un mare succes, cu 500.000 de titluri vîndute şi un profit considerabil – scrie „Le Nouvel Observateur".

Ultimul volum

● Julien Green (1900-1998) are o bibliografie atît de vastă, încît editarea operelor sale complete ar comporta zeci şi zeci de volume. Pe lîngă romane şi piese de teatru, partea majoră a uriaşei bibliografii, axul ei central, este jurnalul care acoperă aproape în întregime secolul XX. Încă de la 16 ani, adolescentul francez de origine americană dorea să se lanseze într-o aventură literară fără precedent: „aş vrea să-mi pun în pagini întreaga viaţă, cu francheţe şi exactitate absolută", voia să nu ascundă nimic din trăirile şi întîmplările zilnice. Pe atunci încă nu bănuia amploarea acestui demers care, din 1928, de la *Années facile* şi pînă la *En avant par-dessus les tombes*, publicat postum în 2001, însumează 17 volume. E cuprinsă în ele drama intimă a unui protestant convertit la catolicism, a unui bărbat solitar cu înclinaţii homosexuale, a unui creator sfîşiat între puritate şi damnare, dar şi cronica unui veac privit atent, de la mică distanţă şi fără angajare propriu-zisă. De curînd, la Flammarion, a apărut un ultim volum inedit, conţinînd însemnări ale nonagenarului pînă la 1 iulie 1998, cu o lună înaintea sfîrşitului. *Le Grand Large du soir* e dovada luciditaţii, a vioiciunii spiritului ce nu l-a părăsit pînă în ultima clipă. La 98 de ani el scria: „Ce ciudat ţinut e vîrsta înaintată – mie nu-mi place cuvîntul bătrîneţe. Este un ţinut complet exterior. În sine, păstrăm adolescenţa intactă, cu toate visele copilăriei. În interior eşti acelaşi, pentru că îţi imaginezi că eşti".

Ultimul text

● În catalogul viitoarei expoziţii Bernard Buffet, intitulată *Tablouri pentru un muzeu, 1976-1984* va figura ca prefaţă ultimul text scris de academicianul Poirot-Delpech, redactat în spital pe un laptop, cu cîteva zile înainte de moartea survenită în noiembrie 2006. Textul i-a fost cerut de Marice Garnier, care în fiecare an, în prima joi din februarie, expune în galeria lui din Avenue Matignon tablouri de Bernard Buffet. Admirator al pictorului şi deosebit de afectat de sinuciderea acestuia în 1999, Poirot-Delpech a scris cu ultimele puteri aprecieri de o tulburătoare frumuseţe – scrie „Le Figaro".

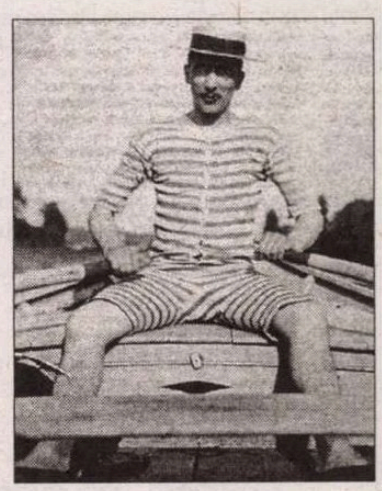
Gallimard şi Bresson

● Pasionat de cinema, Gaston Gallimard a produs în 1943 primul film al unui debutant pe nume Robert Bresson, *Les Anges du péché*. Filmul a fost restaurat acum şi readus în sălile de cinema pariziene. În plus, Editura Gallimard a anunţat că în curînd va pune pe piaţă un DVD conţinînd filmul, scenariul original al lui Giraudoux, precum şi un documentar despre Robert Bresson, realizat de romanciera Anne Wiazemsky.

Blooks

● Anglosaxonii numesc *blooks* cărţile pe care tinerii scriitori necunoscuţi, sătui să-şi trimită manuscrisele editorilor şi să aştepte îndelung răspunsul da ori ba, le pun pe bloguri, pe Internet. Nu numai că blogosfera e frecventată de oameni care iubesc literatura şi îşi comunică franc părerile, dar există şi şansa ca *blook*-ul să atragă atenţia unei mari edituri şi să fie tipărit. Tendinţa e ca blogurile literare să capete chiar o credibilitate mai mare, în condiţiile în care critica din reviste şi premiile literare stau mereu sub suspiciunea partizanatelor şi a aranjamentelor comerciale.

Flacăra şi cenuşa



● De peste şase decenii circulă tot felul de zvonuri despre bogata şi sulfuroasa corespondenţă dintre Paul Valéry şi Catherine Pozzi: că a fost distrusă, pierdută, că e pusă bine pentru un veac într-un seif... Şi iat-o în sfîrşit adusă la lumină, în „Colecţia albă" de la Gallimard, sub titlul *Flacăra şi cenuşa* (se pare că o selecţie a fost totuşi operată). Scrisorile – considerate o capodoperă a genului – conţin o poveste de plenitudine amoroasă, dar şi crize afective şi intelectuale, esenţiale pentru înţelegerea nuanţată a operei lui Valéry. Pe fondul saloanelor pariziene, al vilegiaturilor şi al preocupărilor lumii bune şi capetelor gînditoare din anii '20, se derulează o relaţie furtunoasă în care, de ambele părţi, disperarea succede în mod repetat indicibilei bucurii. În imagine, o ipostază mai puţin cunoscută a lui Paul Valéry.

Memoriile lui Noiret

● Chiar în ajunul morţii survenite la sfîrşitul lunii noiembrie 2006, Philippe Noiret şi-a făcut ultima corectură la cartea de memorii scrisă în colaborare cu Antoine de Meaux. Actorul refuzase multă vreme să îşi pună pe hîrtie amintirile, şi din lipsă de timp (era foarte solicitat), şi fiindcă era o persoană modestă şi discretă. Dar, după ce, din motive de sănătate, a întrerupt reprezentaţiile cu spectacolul *Love Letters*, a cedat insistenţelor prietenului său, scriitorul şi editorul Daniel Rondeau, de a oferi publicului care-l iubea povestea unei vieţi dedicate scenei şi ecranului, a oamenilor de valoare pe care i-a cunoscut. Cartea va apărea în februarie la Ed Robert Laffont.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Am sperat din tot sufletul ca numai prima din cele peste 20 de bucăți în proză, pe care mi le-ați dat la citit, să fie presărată cu greșeli de exprimare dintre cele mai uimitoare, pe care le-am întâlnit și la mulți dintre tinerii noștri condeieri. *Bolnavul de cancer* este titlul ei, și ea se încheie cu următoarea explicație: „această foaie a fost găsită lângă patul unde se afla cadavrul unui nebun bolnav de cancer." Dintr-odată, am crezut că îi pot atribui cancerosului, nebun pe deasupra și scriitor, toate aberațiile, și că dvs., autorul, n-ați făcut decât să-i transcrieți textul cu sfințenie, ca pe un document autentic și important susținerea unui diagnostic sever. Este drept că s-ar fi cerut să-i puneți textul între ghilimele, dar n-ați făcut-o, și astfel, relatările la persoana întâi, ale eroului dvs., suferind de opt ani într-un balamuc, vi le-am atribuit tot timpul dvs. Până una alta, impresia mea proastă în direcția greșelilor nu dispare, doar se atenuează, pentru că nu poți avea pretenții de stil și de cultură de la un biet om lovit de soartă. Hârtia rămasă în urma lui, era cu siguranță un manuscris. Dvs. l-ați cules, ori l-ați dat cuiva să-l culeagă, respectându-l întocmai în literă și spirit. Respectându-i, firește, și punctuația, ce încurcă și mai mult lucrurile. Un asemenea text se parcurge cu greutate. Fiecare propoziție începe cu literă mică și se termină cu punct. Să luăm un prim exemplu: „ușile acelea imense îmi zdruncinară creierii. povesteam cu îndoială despre mine. numărul de pe haină îmi dă dreptul să număr, căci cifrele astea *pot fii* (s.m., *C.B.*!) puse și în altă ordine. prinsoarea pot să o fac fără să știu prea multe despre salonul ăsta în care stau, despre clădirea asta părăginită. pândesc însă momentul când ceilalți nu sunt în preajmă pentru a vorbi cu mine. ei mă consideră nebun, dar eu sigur spun am cancer. pretențiile lor sunt *parodiant* (s.m. *C.B.*!) *de exagerate* când vine vorba de tratare, mă supun unor cazne inumane pentru a deveni uman. e viziunea lor și nici nu vreau să o condamn, căci nu îmi pasă. nu, chiar îmi pasă și nu sunt nebun, sunt sănătos cu mici retușuri. cancerul ăsta l-am cules așa cum culegi o floare în zorii zilei. m-am născut în mai, ce contează când m-am născut, important e că am cancer și nu sunt nebun". Până aici lucrurile sunt aproape corect relatate, dar mai la vale ele intră ușor, ușor într-o ceață. Bolnavul, obsedat de ideea că nu e nebun ci doar canceros, duce o luptă de ani de zile cu medicii care-i prescriu un tratament, după părerea lui, total nepotrivit. Efectul acestei îndelungate erori de diagnostic și tratament este, după cum notează bolnavul: „*mi se pauperizase discursul* la un moment dat, căci toți aveau aceleași dureri, în aceleași zone cu aceleași *repercursiuni*". (s.m. *C.B.*„) Și, mai la vale, relatează: „se treceau după mai multe zile ca și cum *ar fii coborât* din iad. aveau orbitele ochilor pierdute". Se repetă, deci, acel verb *a fii* în loc de *a fi*, și apare o expresie transcrisă total greșit după una bine cunoscută, „aveau ochii pierduți în orbite". Câteva rânduri mai jos, o altă... creație fără acoperire: „nu vreau să fac *un oratoriu*", eroul nostru vrând cu siguranță să spună de fapt *un discurs*. Unui om în suferință i se poate ierta confuzia în termeni, dvs. însă, nu! Cum nu vi se poate trece cu vederea nici cele două-trei scăpări din: „sper că (situația) *se va îmbunătății și va dispare*" sau verbul *a ști*, care chiar că nu există! Dacă la *a fii/fiire* și *a fi/fire* amândouă există în limbă, primul de găsit numai în textul liturgic!, cel de-al doilea *fiind = existând* în toată limba liber și nesmintit din acest sens și din această formă. Dar să mai luăm un ultim exemplu, cu sublinierile mele la locul aberațiilor cu pricina: „ce viață deplorabilă pot duce nebunii. bolnavii de cancer au o multitudine de posibilități. nebunii sunt niște ratați. bolnavii de cancer sunt niște condamnați. mai bine bolnav de cancer decât nebun. nu vreau să spun că eu am ales în vreun fel boala, asta mi-a impus-o trupul. eu nu am optat deși dacă aș fi putut opta nu *aș fii vrut* să fiu nebun ci mai degrabă bolnav de cancer. nebunia înseamnă excludere. un nebun va fi damnat. bolnavul de cancer își duce lupta cu o anume mândrie, el nu a îngenuncheat pe de-a întregul. eu sunt bolnav de cancer nu am nimic cu nebunia. nu vorbesc *cu drăcovenie* dar vreau să înțeleagă și doctorii că nu sunt nebun ci bolnav de cancer. mâine am să fac o ultimă încercare pentru *ai* convinge. o să mă pun în fața doctorului care mă îngrijește și cu o încăpățânare de nebunie și nu de bolnav de cancer o să-i spun cu viclenie că nu sunt bolnav de cancer și că doar ideea acestei boli m-a adus în situația aceasta. cred că ar triumfa *de virtute* când și-ar da seama că experimentul său funcționează, că după aproape nouă ani pacientul dă semne clare de însănătoșire, că insistența sa de programator în domeniul medicamentelor a dat roade....„ *Bolnavul de cancer* se încheie așa cum am arătat, cu greșelile comod atribuite unui necăjit care-și relatează cum poate viața în spital. Dar am parcurs cu speranța că stilul se va schimba de la a-doua bucată în proză încolo. Dar și în *Metroul*, și în *Mistrețul sau domnul F*, și în *scrisul*, în *etarcos/dialog despre sclerotică*, și în *mihar*, și în *Tâmplarul de pantofi* se găsesc din abundență aceleași greșeli, care nu mai pot fi puse decât pe seama dvs., stimate autor. Când veți veni la redacție vă voi înapoia dezolată manuscrisele, în care mi-am permis să fac corecturi și să subliniez expresiile de mare risc pentru sănătatea limbii dvs. literare. La un moment dat, m-ați întrebat cum să faceți să vă apară prozele în **România literară**, și v-am explicat atunci, pe necitite, că singura condiție a unui debut în proză, la noi, este ca proza să fie bine scrisă și cu un talent real. Spre surprinderea mea, prozele dvs. sunt foarte departe de a fi bine scrise. Despre talent nu mă exprim decât îndoindu-mă până la pământ că m-aș pricepe să-mi dau cu părerea. Prozele dvs. par a fi scrise toate în maniera bolnavului de cancer, mâncat de obsesii, etalând idei ciudate și ne duse până la capăt, situații macabre, incredibile demonstrații de anormalitate, precum acestea: „fug din fața mea pentru a nu-mi vedea fața", sau „mă arunc hămesit în gândul său. doar privind reușeam să nu mă privesc. doar gândind reușeam să nu mai gândesc", sau „rostesc gâfâit în creier. închis în sine *trepădează* către afară gândul sinuciderii" sau „încrâncenarea din interior cu greu e *exportată* către exteriorul trupului"; „luptele din sine explodează numai în lumina ochilor. urmează o nouă stație și nu coboară. sunt mai aproape de el. metroul s-a golit. îi simt mirosul respirației, adulmecă cu greu atmosfera. pupilele i s-au dilatat. dă senzația că tremură, pare sustras oricărui simț. toate energiile sale sunt înghesuite în jurul unei singure idei. omul acesta vrea să se sinucidă. amănuntele vieții sale par să nu-i mai dea nici o șansă de trăire. preludiul acesta mortuar nu are decât un singur final. sunt privilegiat că mi-am văzut moartea". Așa încheiați bucata *Metroul*, într-o tensiune emoțională proprie poeților, departe de legile pe care proza vi le-ar pretinde, și departe de pretențiile unui cititor de proză împătimit. Nu sunt sigură că vă pot sfătui ce aveți de făcut. Dacă ar fi textele mele, eu aș încerca să le repar, să le rescriu, să le corectez, să le normalizez, să nu le scap din mână, chiar dacă subiectele lor sunt extrem de dificile. Și nu m-aș mai exprima atât de prețios aiurea în limba română. Și mai ales aș citi enorm, o perioadă, ca să-mi pun la punct gramatica verbelor, renunțând pentru totdeauna la *a fii*, la *a ști, a vorbii*. Mi-aș pune la îndemână un *Îndreptar* ortografic și ortoepic al limbii române și un *Dicționar*, ca să le consult atunci când mă îndoiesc de vreun cuvânt mai special, mai rar. Câteva exemple culese din *Mistrețul...*: „înfricoșenie, sunete venale, răzgâiți, el se gâfâia, ca un cadavru ținut artificial în viață, mistrețul continuă să împrăștie revelații, cronica întârziaților mentali, *clevetesc* în loc de *clefăie*, *haită* în loc de *turmă*, lihnit de forțe, și ca acestea, din păcate, încă foarte multe. (*Ion Titel Gabriel*, probabil București) ■

Prin anticariate

Axele memoriei

Timpul e a patra dimensiune, aceea în care ne pierdem doar bănuind-o, sau reprezentînd-o, orice-am face, fals. Totuși, nu ei îi încredințează Radu Petrescu capturile impuse ale memoriei, ci aceleia cu un număr mai mică. *A treia dimensiune*, în ediția de la Cartea Românească, din 1984, e un caiet-program, un bloc-notes cu schițe despre adâncirea, aprofundarea spațiului. Prin înțelegerea timpului.

La pagina 11, o hotărîre: „Substanța aurie pe care o interceptasem, așa cum prinzi la aparatul de radio o undă nescrisă pe cadran, și de însemnătatea căreia pentru mine mi-am dat seama îndată, am pierdut-o din cauza lipsei de deciziune și lucru perseverent. De două luni și ceva n-am mai căutat, învins de apatie. Lucrul acesta îl voi face din nou, începînd de astăzi. Îmi voi nota riguros progresele. Sînt dator să nu scap această unică șansă de consolidare. Iată obiectul acestui caiet." Așadar, o proptea la cele două dimensiuni ale scrisului, cîrligul la lume care-i lipsește foii de roman. În rest, un jurnal minuțios, căutînd în clasici și în mici nimicuri dintr-ale vieții materialul unui detaliu, porozitatea cu care, așezînd-o între tine și ea, poți depărta o acțiune care nu vrei să se întîmple. *A treia dimensiune* e povestirea amănunțită, frumoasă ca o bucurie neîntîmplată, a unei călătorii în gol. Îmbătat de spațiul dintre obiecte, cum singur mărturisea, Radu Petrescu face din personajul jurnalului său un maestru al întîlnirilor evitate. În preajma lui nu sunt corpuri, ci doar cărări. Nu oameni, ci vagi aure de prezență. Așa încît (unul din „testamentele" *Sinuciderii din Grădina Botanică*) „dacă un pictor mi-ar face, acum, portretul, ar picta o bucată de hîrtie sugativă plutind asupra golului și avînd asupra aceluia efectul astringent pe care-l are asupra epidermei coaja de pe o rană." Scrisul care strînge.

Trecutul așezat în note zilnice se versifică, devine cadență, fără să aibă nimic solemn, ci doar o spațiere, un relief, o ușurință în a-l găsi, cum au paginile la care s-a deschis des o carte, sau fișele mult scoase din clasor. Timpul acesta e irosit cu ironie, și pedeapsa pentru pierderea lui stă în mici „teme" mobilizatoare cum își dau, ades, lor înșiși, scriitorii de jurnale: „Să ne vedem de treabă. De mîine îmi voi reorganiza programul. Dar ce am pierdut e enorm. O putere, o esență *care am toate indiciile că-mi era destinată*, am lăsat-o să treacă și acum nu mai văd putința de a o interfera. Niciodată nu mi s-a mai întîmplat un asemenea dezastru. Pînă acum toate s-au petrecut cum era necesar, acum nu. *Ce* am pierdut? *Ce* ar fi putut să fie și n-a fost? După 11 începe să bată vîntul." Adică, *le vent se lève. Il faut tenter de vivre.*

Tentativele de a trăi nu sînt, în jurnal, niciodată depășite. Viața e delectabilă ca virtualitate, și ca reproș. Speranța că ai ratat, și că orice ratare are o soluție sau, dacă nu, îți furnizează măcar porția de vină vitală, e dimensiunea volatilă, ascunsă, a vieții în plan. Senzația de „fericită absență", de *n'être pas là*, e ceea ce memoria înregistrează, placînd-o, ca s-o poată ține, pe diferite suporturi: întîlniri cu prieteni în care ceva schimbă traiectoria insului din jurnal înainte să se producă apropierea, prînzuri în familie pîndite de reciproce nerecunoașteri, plimbări pe bulevard, după ploi, într-o stare de parfumată letargie. De altfel, plouă mult în zilele din jurnal, o lume din vise și apă. Sub presiunea odioaselor solide: „O mare energie se înăbușă în mine, fără ca cineva s-o bănuiască și fără s-o pot manifesta, în timp ce alții dispun de putința care mie mi-e refuzată. Dar nu li s-a dat tocmai pentru că nu le este utilă? Ce este de făcut? Înghite-și disperarea, lucrează ca o cîrtiță, nu spera, nu aștepta nimic. Așa va fi totdeauna, nu-i nimic de făcut. Lucrează pentru tine, pentru singura ta satisfacție, cu pămîntul pe cap, cu un veșnic perete lipit de ochii tăi. Închide-ți ochii, astupă-ți nasul, nu te mișca și moartea, cînd va voi, să te găsească așa, drept și orb. Asta e tot. Nicăieri – nimic." A treia dimensiune e evadarea. Imposibilă, de neașteptat.

Notele scurte, zile în zece rînduri, sînt de citat aproape în șir. Fragmente dintr-o axă, care trece prin ipoteză și înțeapă, paralizînd-o, voința. Sar la ultima frază, mesaj discret către un cititor cu simțul golului și al neputincioasei fascinații: „De altfel, nu cunosc, în strada Popa Tatu, pe nimeni cu numele acesta. L-am văzut, probabil, întîmplător, în cartea de telefon de la club și mi-am adus aminte de el în visul de azi-noapte, bolborosind niște cuvinte pe care nu vi le-am raportat, ca și celelalte lucruri de aici, decît ca să dăm împreună din umeri." Să facem loc. Interpretărilor.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Băsescu, planul de rezervă

Dacă planul lui Iliescu & Geoană de a-l pune temporar la index pe Băsescu, pentru a-l da apoi jos va reuşi, mica lor victorie le va fi fatală. La referendum vor vota cu preşedintele suspendat chiar şi cei care acum strîmbă din nas cînd aud de el.

PSD-ul îl poate trimite într-un concediu fără plată pe Băsescu. Cu sprijinul PRM-ului, al PC-ului şi cu ajutorul liberalilor care l-ar mînca şi crud pe duşmanul de la Cotroceni, Geoană va scoate lejer majoritatea absolută care să-l facă preşedintele suplinitor al României pe nea Nicu Văcăroiu.

Socoteala lui Mircea Geoană pare, la prima vedere, cîştigătoare. După înscăunarea lui Nicu Văcăroiu la Cotroceni se va reface adevărata majoritate parlamentară care va emana un guvern pe măsură. Astfel că, potrivit acestui scenariu, chiar dacă nu va fi demis, Băsescu va fi flancat de un guvern din care va face parte şi PSD-ul.

Dacă dăm puţin timpul înapoi, către un asemenea guvern de coabitare înclina, imediat după alegeri, şi premierul Tăriceanu. Dinu Patriciu, care îl credea inevitabil, i-a arătat atunci pisica lui Băsescu. I-a transmis, într-un interviu, că îi mai dă două săptămîni, fără să precizeze ce înţelegea prin asta.

Atunci a ales Băsescu soluţia guvernului minoritar în care a apărut ca sprijinitor şi partidul lui Dan Voiculescu, devenit ulterior pentru preşedintele dornic de alegeri anticipate „soluţia imorală", de unde şi statornica ură pe care i-o va purta Voiculescu celui care l-a folosit ca pion pentru alcătuirea guvernului după alegeri.

Raportul Tismăneanu, binecuvîntat în Parlament de Băsescu cu tot cu denunţarea lui Vadim Tudor ca om al totalitarismului, a mai adăugat un duşman personal pe lista preşedintelui. Dacă mai adăugăm relaţiile proaste ale preşedintelui jucător cu PSD-ul şi cele catastrofale cu premierul Tăriceanu, în acest moment Băsescu mai poate conta, cu certitudine, pe voturile PD-ului, pe cele ale liberalilor care au trecut în PLD, pe eventualul sprijin al liberalilor care nu mai cred în viitorul politic al lui Tăriceanu şi pe calmul strategiei udemeriştilor lui Marko Bela.

Cînd şi-a făcut socoteala că ar putea fi trimis la odihnă, Băsescu şi-a concentrat contraatacul asupra lui Ion Iliescu, nu neapărat din cauză că ar fi convins că acesta ar fi mintea care vrea să-l debarce, ci pentru a-l discredita pe Mircea Geoană, pe care îl prezintă ca pe o marionetă politică. În afară de asta, Băsescu l-a acuzat pe fostul locatar al Cotrocenilor că ar pune la cale o mineriadă politică, pentru a-i băga în această oală, în cea a opiniei publice, pe toţi cei care vor să-l demită. Poate că e prima oară cînd Ion Iliescu e acuzat degeaba sau aproape degeaba pentru o acţiune politică prin care România ar putea fi destabilizată.

Dar cum Băsescu nu mai are în acest moment decît doi aliaţi siguri, PD-ul şi opinia publică, el s-a folosit de trecutul mineriadelor lui Iliescu, pentru a se asigura că opinia publică nu-l va abandona la o adică.

E prima oară cînd Băsescu se teme. Şi asta pentru că îşi dă seama că prostia înverşunată a celor care îi vor capul cu orice preţ l-ar putea trimite temporar pe banca de rezerve a politicii. Temerile lui nu ţin însă de viitorul său politic. Băsescu anticipează, printre rînduri, că, în ipoteza absurdă că va fi suspendat, se va întoarce la Cotroceni, printr-un referendum pe care îl va cîştiga zdrobitor. Numai că, după ce va cîştiga acest referendum, Băsescu ştie că asta îi va mătura definitiv pe mulţi de pe scena politică. Încît îl scoate preventiv drept ţap ispăşitor pe Ion Iliescu, pentru a le mai da o şansă celorlalţi. ■

Corespondenţă din Lisabona

Iarna integrării noastre

Într-o capitală unde copiii fac mari eforturi să şi-l imagineze pe Moş Crăciun printre nămeţi (iar de Bobotează natura pare să renască precum la noi în perioada Paştilor), edilii investesc milioane în decoraţia stradală. Nu e de mirare că absenţa brazilor este compensată prin „cel mai înalt arbore de Crăciun din lume" (egal cu un edificiu de 25 de etaje). Luminaţia fusese deja pusă în funcţiune încă dinainte de ziua morţilor (întâi noiembrie), când am aterizat la Lisabona. Pentru europeanul de rând, simbolistica sărbătorilor invernale insinuându-se printre palmieri e încă un semn al originalităţii acestui spaţiu. Că feeria nocturnă face parte din strategia consumismului desfrânat se ştie prea bine, dar aici măcar dispune de un incomparabil ambient urban. Şi apropo de arbore: el a fost păstrat până la sărbătorirea Naşterii Domnului pe stil vechi, ocazionând „cea mai mare fiesta de Crăciun a emigranţilor din Est".

Primele jurnale apărute după revelion consemnează lărgirea Uniunii Europene cu încă două state. Cel mai prestigios cotidian portughez – *Diário de Notícias* – dedică întreaga pagină a patra aderării ţării noastre şi vecinilor de la sud la Uniunea Europeană, sub titlul *Cea de-a cincea lărgire a UE provoacă euforie în Bulgaria şi România*. Simultan, şi tot pe pagina a patra, cotidianul *Público* anunţă aceeaşi ştire, intitulată însă... pe invers: *Bulgaria şi România au aderat fără euforie la Uniunea Europeană*. Şi săptămânalul *Visão* publică un reportaj despre România: *Latinii care vin din frig*. În aceste două din urmă publicaţii, până să ajungă la textul propriu-zis, cititorii dau peste imagini cu eternele căruţe delabrate şi/sau figuri de estropiaţi rimând cu ciclopica Casă a Poporului (cacofonia se impune) din fundal. Pentru jurnalista Ana Margarida de Carvalho, cel mai frapant aspect din Bucureşti „este lipsa de culoare. Un oraş fără culoare şi fără suflet, desfigurat de 45 de ani de comunism." Dacă la noi scăderea populaţiei devine preocupantă, în *Público* Isabel Arraiga e Cunha ne alertează... tot pe invers: „Cei 22 de milioane de români şi 7,8 milioane de bulgari – dintre care 8-10 procente de ţigani – vor extinde teritoriul UE până la Marea Neagră şi vor creşte numărul locuitorilor ei până la 490 de milioane. Cu un nivel PIB echivalent cu 30% din media UE, nou-admisele state sunt cele mai sărace dintre cele 27, contribuind cu abia un procent la avutul general." În schimb, un şapou tipărit cu roşu în reportajul din *Visão* e mai tranchilizant: „Doar 2,5% din populaţie e ţigănească, în contrast cu presupunerile comunităţii internaţionale." Noroc cu imaginile salubre ale Sibiului, fără a cărui actuală postură europeană, probabil că nici nu am fi întâlnit cuvântul *cultură* în articolele respective.

Mă întreb dacă stereotipiile de percepţie referitoare la ţara noastră nu sunt cumva întreţinute şi prin felul cum noi înşine orientăm asemenea vizite. În loc de cunoaşterea mănăstirilor bucovinene – încă o tură prin aziluri (probabil, un reflex creat de baroneasa Nicholson). Iar dacă Maramureşul e prea departe, din Sibiu erau posibile cel puţin două mirifice trasee: prin zona de concentrare daco-romană a Hunedoarei spre monumentele brâncuşiene de la Târgu Jiu, sau: via Făgăraş-Braşov-Sinaia, căreia i se putea releva similitudinea întru frumuseţe cu Sintra. În locul unor asemenea înălţătoare parcursuri, jurnaliştilor portughezi li s-a „oferit" o descindere în pulberea Bărăganului, relatată de d-na Carvalho drept cunoaştere a României profunde. Dânsa încearcă şi o aproximare a specificităţii românilor: „Latini, da – însă nu exuberanţi ca italienii, nici extrovertiţi ca spaniolii. Sunt mai ponderaţi, asemenea nouă."

În fine, şi o imagine tonică: în *Diário de Notícias* din 11 ianuarie 2007, ambasadorul României înalţă drapelul tricolor în faţa sediului Comisiei Europene din Portugalia. Motiv de orgoliu special pentru U.S.R.: protagonistul fotografiei e diplomatul, alias prozatorul, Gabriel Gafiţa.

Virgil MIHAIU

Calendar

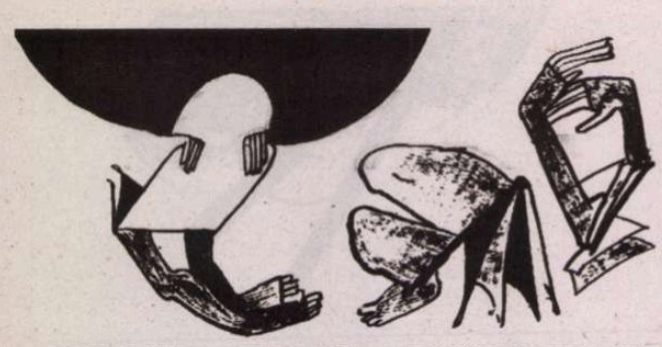
29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut *Mircea Popa*
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L. Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleşoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1931 - s-a născut *George Şovu*
30.10.1932 - s-a născut *Eugenia Margine*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ştefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin* (m. 2006)
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)
31.01.2003 - a murit *Nicolae Fulga* (n. 1935)

1.02.1838 - s-a născut *Niculae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crişan* (m. 2005)
1.02.1924 - s-a născut *Bianca Zamfirescu*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.02.1951 - s-a născut *Elena Indrieş*
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C. Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Ţaţomir* (m. 1996)
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1922 - s-a născut *Iosif Farago* (m. 2004)
2.02.1930 - s-a născut *Alexandru Cristea* (m. 2002)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1958 - s-a născut *George Grigore*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)
2.02.2004 - a murit *Francisc Megherеş* (n. 1938)
2.02.2005 - a murit *Dragoş Morărescu* (n. 1923)



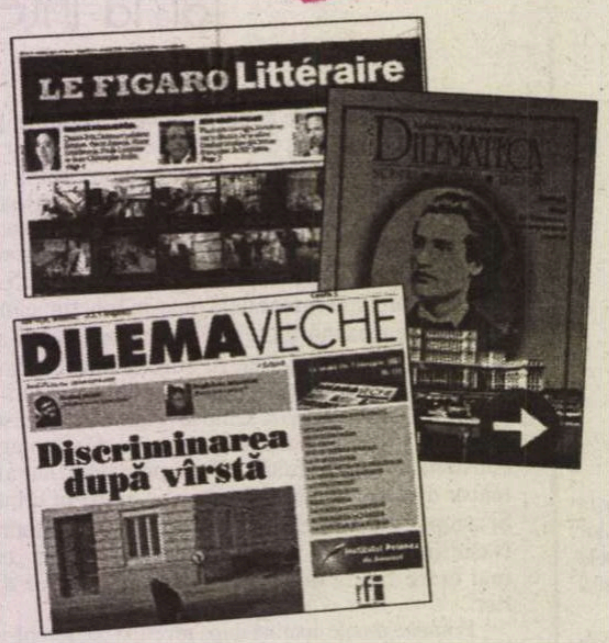
ochiul magic

Zece romancieri, opt milioane de cărți

LE FIGARO LITTÉRAIRE a publicat, la jumătatea lui ianuarie, palmaresul romancierilor de limbă franceză care au vîndut cele mai multe exemplare în 2006. Ancheta comandată unor profesioniști a luat în considerare cărțile cumpărate atît din librării și supermarketuri, cît și de pe Internet sau prin comenzi gen "cartea prin poștă", direct de la edituri. În final s-au însumat vînzările pe autor și nu pe titlu (știut fiind că, la ei, succesul unei cărți relansează și precedentele volume ale autorului, retipărite în ediții ieftine, de buzunar). Cei zece autori francezi de best-sellers care au vîndut împreună peste opt milioane de cărți pe parcursul anului trecut reprezintă și un indicator general al preferințelor cititorilor francofoni: povești de amor condimentate sau nu cu ingrediente supranaturale, romane polițiste de influență Americană, compuneri trăznite în genul fantasy sau SF-uri ingenioase. Majoritatea celor din top-ten sînt profesioniști prolifici care trăiesc (bine) din scris și dau ce așteaptă publicul de la ei. Locomotiva marfarului de romane e Marc Lévy cu 1.723.000 de exemplare vîndute pe parcursul anului 2006, în valoare totală de 18 milioane de euro (dintre care în contul lui au intrat doar vreo două milioane – restul la librari, editori, tipografii, difuzori). Cronicarul care i-a citit de curiozitate două cărți (e tradus și la noi, în serie de autor, la Editura Trei) chiar nu poate pricepe de ce îi pasionează pe francezi romanțiozitățile macabre și trase de păr marca Lévy. Pe locul doi, bătînd spre milionul de exemplare vîndute, se află "regina polarului francez" cu pseudonim masculin, Fred Vargas, al cărui personaj, comisarul Adamsberg e pe cale să-l ajungă în celebritate pe Maigret. Îi urmează Bernard Weber, Anne Gavalda și Amélie Nothomb (toți în jur de 800.000), și un alt făcător de cocktailuri dulci-amărui după rețeta Lévy, Guillaume Musso, de care n-am auzit (756.000 – locul 6). Pe locul 8 – un personaj din altă piesă, Jonathan Littell, care face figură de extraterestru în clasament: s-a bucurat de laudele enorme ale criticilor și de prestigiul premiilor, iar romanul lui de debut, *Binevoitoarele*, a avut în doar patru luni încasări de peste 12 milioane de euro. Deocamdată.

Dilema își face buletin

DILEMA VECHE, fostă *Dilema* pur și simplu, și-a sărbătorit de curînd cei 14 ani de viață, printr-o întîlnire între prieteni apropiați la „Casa cu lei", printr-un concert cu Ada Milea și printr-un număr aniversar cu tematică adecvată unei aniversări, *Discriminarea după vîrstă*. Că *Dilema* „a rămas neschimbată în bine", cum spune cu umor Andrei Pleșu, directorul săptămânalului, e limpede. Un argument și în numărul acesta (de care s-a ocupat Alex. Leo Șerban) în care, după veșnicele dispute tineri-bătrîni se pune, încă din *Argument*, altfel problema vîrstelor, dintr-o perspectivă general-umană și totodată perfect ancorată în actualitate: „Astăzi, parcă un vis de «tinerețe veșnică» a-nceput să bîntuie mai peste tot în lume. Dacă ai bani (mulți bani!), poți recurge la operații estetice, la «feișăluri», fitness-uri și alte finesuri; dacă nu, chiar și o dietă ruptă de prin reviste e bună... Ideea e că lumea nu se mai suportă îmbătrînind! Acest proces



(firesc) este declarat «indezirabil» și «reversibil». Apar formule gen «60 este noul 50, 50 este noul 40, 40 este noul 30»... Ceasurile sînt date înapoi, într-un heirup general anti-vîrstă. De cine, și mai ales de ce, fuge toată această lume? Nu neapărat de îmbătrînire, desigur – deși, s-o recunoaștem, e un atu să fii frumos. Lumea fuge, de fapt, de moarte. Încearcă să se autosugestioneze că, împingînd limitele biologice, îndepărtează și moartea. Toți trăim un fel de basm subliminal, în care există «tinerețe fără bătrînețe» și – firește – «viață fără de moarte». Doar că, oricît de subliminal, e totuși numai un basm... Și atunci, care să fie explicația discriminării de vîrstă («age-ismul», cum se spune prin alte părți)? Disconfortul de a vedea chipuri care desfigurează frumosul basm auto-amăgitor? Protecția inconștientă împotriva terorii de a îmbătrîni, la rîndul tău? Teama de moarte? Cine știe... În orice caz, îmi permit o sugestie: uitați-vă atent la toate imaginile care ne înconjoară – de la televiziuni la reclame. Sînt oglinzile inocente ale acestei temeri. (**a.l.ș.**)"

România literară, tolerantă, la fel ca *Dilema*, în chestiuni de vîrstă, a trecut binișor de 30 de ani, (fiind încă, la 35, ca altele la 25). Ca o soră mai mare îi urează mezinei care și-a luat buletinul, să treacă granița. Acum se poate cu orice buletin, mai ales cu cel de *Dilema*.

Un apel întemeiat

ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC din 17 ianuarie 2007 a publicat un apel prin care o serie de intelectuali cer autorităților statului român repunerea în drepturi a memoriei lui Vintilă Horia. „Ne adresăm președintelui României, prim-ministrului, ministrului Culturii, președintelui Uniunii Scriitorior, președintelui Academiei Române, Comisiei de Cercetare a Totalitarismului Comunist, precum și tuturor instituțiilor de presă, cu apelul de a ni se alătura pentru a determina instituțiile de stat competente să adopte și să aplice măsurile de repunere în drepturi, oficial, a lui Vintilă Horia. Sîntem încredințați că declarațiile și atitutdinile din ultimul timp, în care reprezentații celor mai importante instituții ale statului s-au arătat hotărîți să se despartă de propriul trecut comunist, vor face posibil acest act de dreptate istorică și culturală." Reacția Biroului de Presă a Ministerului Culturii și Cultelor este publicat de aceeași revistă în numărul din 24 ianuarie. „Vintilă Horia este unul dintre marii nedreptățiți ai literaturii române. Romanul său intitulat *Dumnezeu s-a născut în exil*, capodoperă a prozei secolului XX, a întrunit opțiunile exigentului juriu al prestigioasului Premiu Goncourt, fiindu-i astfel certificată valoarea. [...] De aceea Ministerul Culturii și Cultelor este gata să sprijine eventuala organizare a unui eveniment consacrat vieții și operei lui Vintilă Horia și susține ideea invitării fiicelor scriitorului în România. În limitele competențelor sale, care nu includ și reglementări de ordin juridic, Ministrul Culturii și Cultelor împărtășește punctul de vedere al semnatarilor memoriului." Cronicarului nu-i rămîne decît să salute reacția Ministerului Culturii și să împărtășească la rîndul lui punctul de vedere al semnatarilor memoriului.

Cinci milioane de dileme vechi

Este, cu siguranță, celebru numărul din 1998 al revistei *DILEMA*, dedicat mitului eminescian. Este, iarăși, aproape celebră reacția sinceră, entuziastă și inteligentă a unui – pe atunci – elev de liceu, trimisă dilematicei redacții. Numele lui: Marius Chivu. Nu e vorba de nici o omonimie, ci de actualul editor-coordonator al publicației DILEMATECA. În numărul 9, din februarie 2007 al *Dilematecii*, așa cum era de așteptat și de dorit, tânărul critic literar coordonează un dosar pe tema *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru*. De la „antibibliografia" de nerecomandat, cuprinzând un soi de *best of* al mai tuturor stupidităților scrise despre poetul național & naționalizat la discuția foarte bine pusă la punct privind editarea defectuoasă și incompletă, tratarea encomiastică în articolul din Dicționarul General al Literaturii Române, studiul de caz propus de Marius Chivu se arată excelent. Iar exemplele, savuroase. Unul, însă, extras dintr-o carte a lui Pompiliu Crăciunescu pare a le-ntrece pe toate: „Într-o operă non-canonică, recurențele chreodei și raporturile incertitudinale se manifestă pe deplin, printr-un permanent dinamism contradictorial magmatic. Cele patru *stoikeia* la care am recurs spre a indica răspântiile tensionale ale poeziei secolului al XX-lea, se regăsesc în opera eminesciană ca unde magmatice în plină desfășurare epirogenetică."

Cronicarul mărturisește că a xerografiat avid, în 1998, revista pe a cărei primă pagină era reprodusă bancnota de 1000 cu chipul lui Eminescu pe ea. Ar fi frumos – și nu tocmai improbabil – ca, în aceste momente, un licean să facă un gest personal și curajos de lectură, cu pixul în mână și cu *Dilemateca* pe birou. Ar avea 1000 de motive și cinci milioane de satisfacții. Vechi și noi.

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expediind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

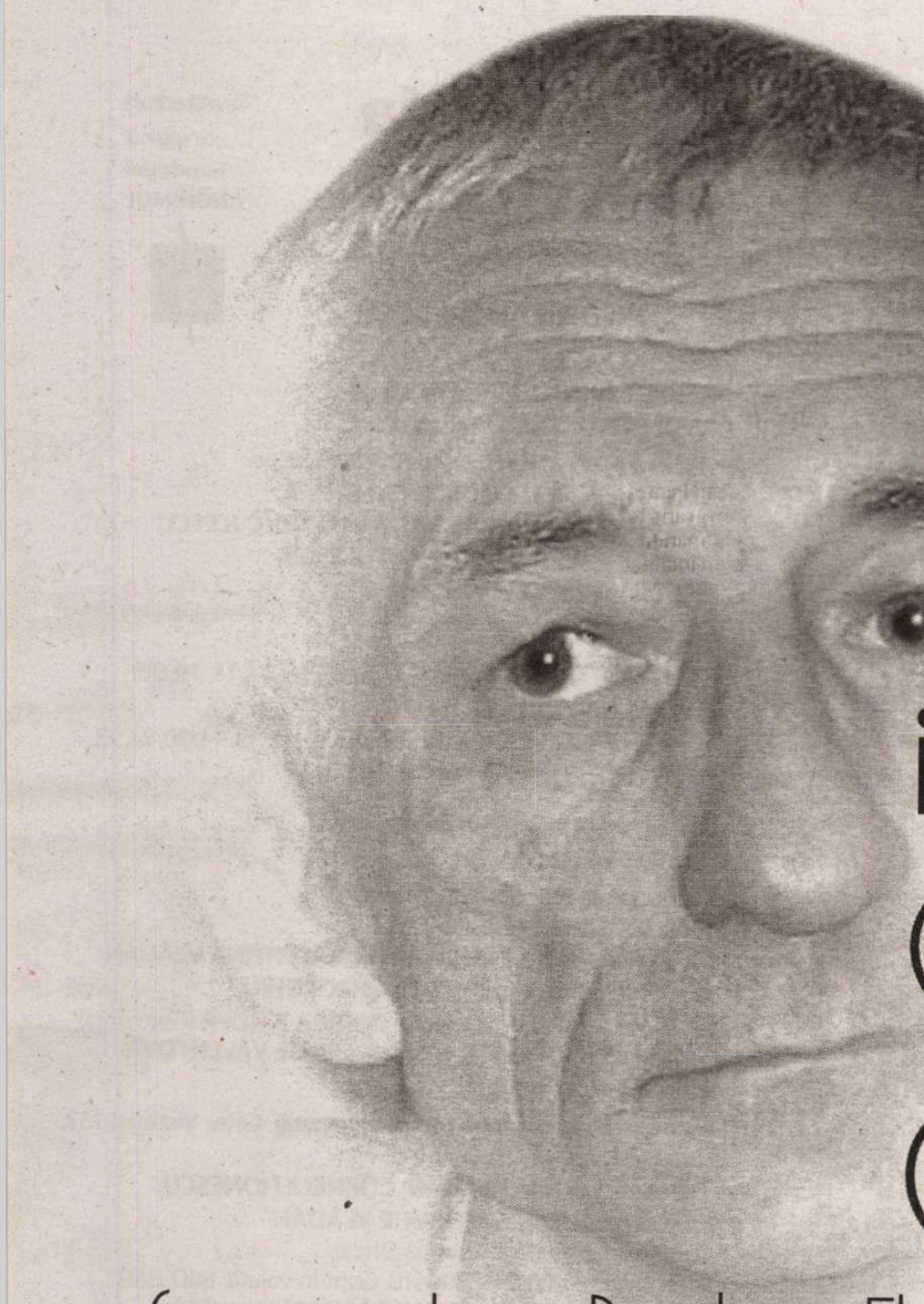
Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

5

9 februarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei



in memoriam GHEORGHE CRĂCIUN

Semnează: Ioana Pârvulescu, Florina Ilis, Alexandru Mușina, Alexandru Matei, Andrei Bodiu și Alex Ștefănescu.

p. 15-17

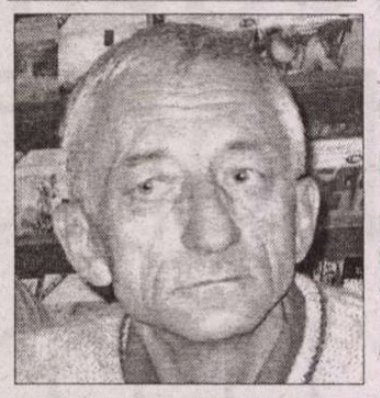
FLORENȚA ALBU

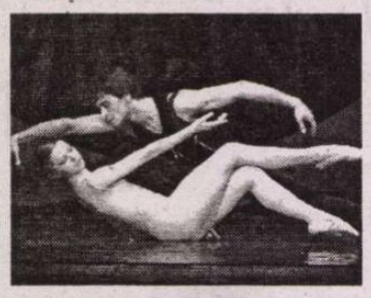
pagini inedite din jurnal

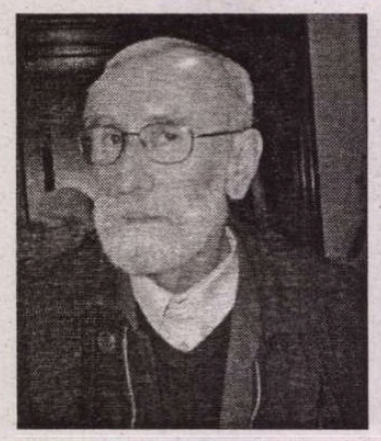
p. 18-19

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar







Profesia de critic literar de Alex Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Dulcele gust al nemerniciei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
O moarte fictivă

Receptarea unui clasic de Teodor Vârgolici - p. 6

LECTURI LA ZI
Întâmpinarea criticului de Cosmin Ciotloş - p. 7

Poezii de Mircea Bârsilă - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Memorie bolnavă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Acţiunea Caragiale de Constantin Trandafir - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Dispreţ de un deget

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poeţii din Nord (II)

Putea fi Arghezi legionar? de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

IN MEMORIAM GHEORGHE CRĂCIUN
de Ioana Pârvulescu, Florina Ilis, Alexandru Muşina, Alexandru Matei, Andrei Bodiu, Alex Ştefănescu - pp. 15-17

„Febra negaţiei" de Florenţa Albu - pp. 18-19

Minciuna vine de la Răsărit (II) de Ştefan Cazimir - p. 20

O revistă „juvenilă"... şi „matură" de Dumitru Hîncu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Vocile lui Dostoievski

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Băieţi buni, băieţi răi

***Roşu şi negru* - după şapte ani** de Liana Tugearu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Alexandru Chira şi pământul

Scriitori şi gânditori de Alexandru Matei - pp. 26-27

Tarkovskiana de Carmen Brăgaru - pp. 28-29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Bucureştii de dimineaţă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM - p. 31
Comedie neagră despre Revoluţie de Gabriela Melinescu

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 15, 16, 17, 18, 19, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 7, 9, 21, 24, 26, 27)
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 20, 22, 23, 25, 28, 29, 31, 32) **NINA PRUTEANU**

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Celălalt şi ceilalţi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

La noi încă este o gravă confuzie. Scriitorii își închipuie că un critic scrie pentru ei. Nu scrie pentru ei.

Profesia de critic literar

Desen de Constantin Flondor

Am să vorbesc despre profesia de critic literar. Nu sunt nici pe departe cel mai important critic literar care ar putea să facă asta. Totuşi am o anumită experienţă şi e interesant să explic ce a însemnat pentru mine şi ce cred că înseamnă în general profesia de critic literar în cultura română, astăzi îndeosebi. Am să mă folosesc pe mine ca material didactic ca să explic anumite lucruri. Scriu, de altfel, o carte despre meseria de critic literar şi am pe o foaie, aici, şi titlurile capitolelor din viitoarea carte. Experienţa la care mă refeream înseamnă peste 35 de ani de critică literară. În 1970, când eram student în ultimul an de facultate, domnul Nicolae Manolescu, pe care l-am admirat întotdeauna şi îl admir şi astăzi, m-a îndemnat să scriu critică literară. M-a îndemnat într-un mod autoritar – eu scriam versuri, m-a convins că am înclinaţie pentru critică. Nu ştiu dacă acum nu cumva regretă că a provocat această schimbare de destin în ceea ce mă priveşte.

În cei peste 35 de ani de când scriu şi public critică literară, am scris şi publicat cu aproximaţie 5000 de articole. La început le număram cu mare înfrigurare, apoi am abandonat această preocupare, ce ţinea de vanitatea vârstei. Am mai publicat 14-15 cărţi de critică literară, toate consacrate literaturii române contemporane, iar cea mai recentă este *Istoria literaturii române contemporane*, o carte de mare întindere (aproape 1200 de pagini format mare), elogiată cu entuziasm de mulţi, contestată violent de şi mai mulţi. Acesta este riscul pe care şi-l asumă un critic literar când scrie despre scriitori în viaţă. (Scriitorii morţi sunt foarte politicoşi, nu reacţionează niciodată, nu protestează, nu se victimizează şi nu se răzbună.)

Pe de altă parte, în chip paradoxal, scriitorii valoroşi de astăzi sunt mai modeşti decât scriitorii lipsiţi de valoare, care sunt foarte agresivi. Şi sunt agresivi, poate, pentru că undeva, în sinea lor, îşi dau seama că nu au valoare şi îi doare foarte tare că *se spune* asta.

De aici nu rezultă că eu întotdeauna am dreptate. Este foarte probabil că uneori greşesc. Un critic literar nu este un zeu, este un om. Poate să aibă momente de opacitate, să nu înţeleagă valoarea unei cărţi. Dar sigur este că nu am făcut niciodată greşeli intenţionate, aşa cum susţin diverşi autori.

Acestea toate ca o scurtă carte de vizită. Ce este însă un critic literar? M-am gândit tot timpul de-a lungul celor 35 de ani ce înseamnă să fii critic literar, dacă eu mă instalez în această condiţie în mod corect şi, dacă da, ce rost am eu în lume, la ce sunt eu de folos. Mai ales că la început chiar părinţii mă întrebau cu ce mă ocup şi era destul de greu să le explic. Dar şi alţi semeni nu îşi dădeau seama de ce este nevoie de critică literară. Literatura îi emoţiona, dar critica li se părea ceva în plus.

Foarte insistent şi dramatic mi-am pus această întrebare acum doi ani în urma unei întrevederi cu Gigi Becali la Hotelul „Marriott", unde m-am dus, nu contează din ce cauză (să-i vând un fotbalist sau să cumpăr un fotbalist – ceva de genul ăsta...) După ce am intrat acolo am rămas în primul rând stupefiat de mărimea statuii lui Mihai Viteazul care era pe biroul lui Gigi Becali, o statuie atât de mare încât ar fi putut fi instalată şi într-un parc. Am vorbit cu el, şi Gigi Becali a început prin a se referi la profesia mea: „Dumneavoastră sunteţi critic literar, nu?, mi-a zis mie Dan Pavel că asta sunteţi." Judecând după ton, era ca şi cum m-ar fi prins cu ceva în neregulă. A continuat: „Înseamnă că sunteţi un om foarte rău". I-am răspuns: „Nu sunt absolut deloc rău, sunt prea bun, sunt de o amabilitate excesivă care de multe ori mă face victimă". „Ba sunteţi rău. Vă bucuraţi ori de câte ori apare o carte proastă." „Cum să mă bucur, de ce să mă bucur?" „Pentru că aveţi despre ce să scrieţi. Dacă toate cărţile ar fi bune, dumneavoastră n-aţi avea din ce să trăiţi. Marea dumneavoastră satisfacţie e să apară cărţi proaste. Aşa vă puteţi câştiga existenţa."

Vă daţi seama ce greu ar fi să-i explic lui Gigi Becali ce înseamnă critica literară. Este un personaj care n-are răbdare şi mi-ar trebui mulţi ani pentru ca, procedând cu tact pedagogic, recomandându-i cărţi, apropiindu-l de literatură, să-l fac să înţeleagă în sfârşit că, de fapt, critica literară este – cum spunea marele dispărut Alexandru Paleologu – *arta de a admira*, nu plăcerea de a ţopăi de bucurie pe cadavrul unei opere literare. Plăcerea de a admira *în mod exigent, în cunoştinţă de cauză*.

Un adevărat critic literar preferă să citească o carte bună şi să scrie despre ea pentru a-şi putea exprima admiraţia, să arate de ce o admiră şi să transmită interesul pentru ea şi altor contemporani. Ajungem astfel la diferenţa dintre un cititor obişnuit şi un critic literar. În esenţă, nu este o mare diferenţă. Un critic literar este şi el un cititor, însă unul profesionist. Spre deosebire de cititorul obişnuit care după ce a citit o carte poate să spună doar că i-a plăcut sau nu, criticul literar trebuie să spună şi *de ce* i-a plăcut sau nu. Şi asta nu pentru că este mai inteligent, ci pentru că este mai experimentat. Căci asta face tot timpul. Şi nu-i uşor să faci asta toată ziua. Una e să citeşti din plăcere, şi alta să citeşti din obligaţie profesională. Mi-aduc aminte că în adolescenţă, când nici nu-mi trecea prin minte că o să fiu critic literar, citeam din plăcere şi parcă ziua era prea scurtă când mă lăsam absorbit de o carte bună. Acum ceva din acea bucurie s-a stins. Citesc, de foarte multe ori, din obligaţie profesională. şi, credeţi-mă, citesc mult mai mult literatură proastă decât cititorul obişnuit. Ăsta este paradoxul meseriei de critic literar. Oricare alt cititor poate să-şi selecteze lecturile. Un critic literar trebuie să citească cam tot ce apare ca să poată recomanda contemporanilor săi literatura cu adevărat bună. Şi se produce în timp un fel de intoxicare. Un critic literar parcurge atâta maculatură încât poate ajunge la un adevărat dezgust faţă de literatură. Dar în momentul când nu mai simţi nici o bucurie pentru lectură, te poţi considera descalificat, în calitate de critic literar. Un ideal al criticii literare ar fi – oricât de departe ar merge profesionalizarea – să rămână acea candoare iniţială, acea capacitate pe care o avem în adolescenţă de a ne bucura de o carte. Acel mod liber de a ne lăsa fermecaţi de frumuseţea literaturii.

Vreau să explic de ce mi-am intitulat conferinţa „Profesia de critic literar". Cuvântul „profesie" poate părea o brutală demitizare a condiţiei de critic literar. Problema aceasta se pune în general atunci când este vorba de condiţia de scriitor. Multor scriitori nu le convine să spună că sunt de profesie „scriitori". Pare banal. Cum adică, „de profesie"?! Sunt ca un medic, ca un frizer, ca un inginer? Da, bineînţeles că sunt asemenea lor. Şi-apoi, chiar dacă această condiţie, de scriitor, are ceva misterios, astral, ceva înălţător, nu este corect din partea noastră s-o numim altfel decât profesie, pentru că miracolul nu interesează publicul, el se petrece în sufletul nostru. Este indecent să aparem în faţa publicului şi să spunem: „Noi avem o misiune, asta e menirea noastră, este vocaţia noastră, prin noi vorbeşte o instanţă superioară." Este şi riscant pentru un scriitor să pretindă aşa ceva, pentru că atunci societatea îi poate să-i spună că are o răsplată zeiască şi că nu mai e cazul să primească un salariu! Să fie fericit că trăieşte o iluminare!

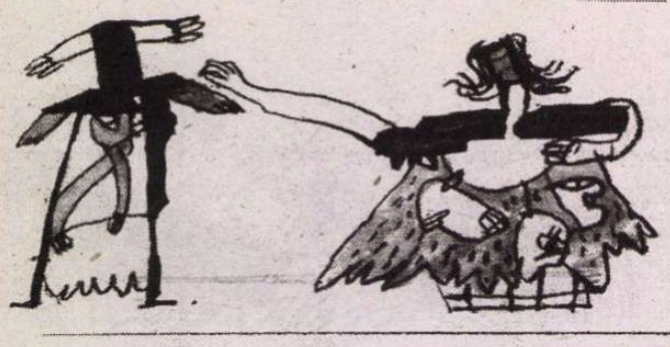
Trebuie să facem abstracţie de această „mitologizare" a condiţiei de critic literar şi de scriitor. Scriitorul este un profesionist al provocării emoţiei cu ajutorul cuvintelor. Este plătit ca să ne emoţioneze. Criticul literar, la rândul lui, este plătit ca să îi evalueze creaţia. Pare simplu. S-ar putea vorbi sute de ore despre mijloacele pe care le foloseşte scriitorul, cu inepuizabila lui inventivitate, ca să ne emoţioneze. Dar, în esenţă, îl plătim ca să ne emoţioneze; ca să ne captiveze, să ne încânte. Altfel nu merită banii. De la criticul literar trebuie să aflăm dacă o operă literară e bună. Iar dacă în timp constatăm că am dat banii de pomană, nu o să mai credem în opiniile lui şi el îşi va pierde autoritatea. Cui se adresează un critic literar? El se adresează cititorilor. La noi încă este o gravă confuzie. Scriitorii îşi închipuie că un critic scrie pentru ei. Nu scrie pentru ei. Am explicat multor autori că îi respect foarte mult, chiar şi pe cei fără talent, pentru că au un soi de eroism, pentru că mizează totul pe această îndeletnicire care nu este sigură, căci se pot trezi cu părul alb şi fără o operă, înţelegând că şi-au închinat viaţa unei himere. Îi stimez pe toţi, dar când scriu un articol nu mă adresez lor. Dacă m-aş adresa scriitorilor, aş putea foarte bine să le trimit scrisori particulare în care să le explic ce părere am despre cărţile lor.

Eu nu fac pedagogie cu scriitorii, nu vreau să îi învăţ cum să scrie. Unii scriitori mă întreabă: „La ce îmi ajută mie că ai scris chestia asta?" Dar nu mi-am propus în nici un fel să îi „ajut". Eu vreau să mă fac folositor *cititorilor* (şi scriitorilor în calitatea lor de cititori). Deci mă adresez tuturor cititorilor. Îmi fac datoria faţă de ei. Îi informez în legătură cu ceea ce am citit, pentru că nu toată populaţia unei ţări poate citi toate cărţile care apar. Fiecare are altă îndeletnicire. Aşadar, un critic literar este un om care nu face altceva decât să citească şi să îi ţină la curent pe ceilalţi cu ceea ce crede că ar merita să citească la rândul lor. Este foarte important ca el să îşi facă datoria faţă de public. Ce deosebire există între scriitor şi criticul literar? În general, prin tradiţie se crede că scriitorul este foarte important, este un creator, iar criticul – un fel de umbră a scriitorului, un profitor al muncii scriitorului; nu face decât să inhibe spiritul lui creator, să-l descurajeze. Eminescu însuşi a căzut în capcana acestui resentiment faţă de criticul literar. Să ne aducem aminte versurile lui: „Critici voi, cu flori deşarte,/Care roade n-aţi adus/ E uşor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus". Dar Eminescu nu se referea la Titu Maiorescu, ci la o serie de autori obscuri care îl defăimau şi printre ei erau nu numai critici literari, ci şi poeţi de mâna a doua. De fapt tot Eminescu mărturisea undeva că visul său e să scrie o poezie care să-i placă lui Titu Maiorescu, căci criticul ideal la care se gândeşte când scrie ceva sau revizuieşte ceva e Titu Maiorescu.

După părerea mea, între un scriitor şi un critic literar nu este o foarte mare deosebire. Se poate sesiza o deosebire flagrantă doar în ceea ce priveşte *obiectul* scrisului lor. Scriitorul scrie despre realitate, iar criticul despre realitatea literaturii. Amândoi scriu. Doar că scriitorul scrie despre ce vede în jur, despre existenţa reală a oamenilor, despre relaţiile dintre ei, iar criticul literar scrie despre ficţiunea scriitorului, scrie despre ce a scris scriitorul. Asta a dus la ideea că un critic face o literatură de gradul doi, adică o literatură despre literatură. Poate apărea şi o literatură de gradul trei sau patru, când un critic scrie despre, de exemplu, opera critică a lui Călinescu, apoi vine altul care scrie despre criticul care a scris despre Călinescu ş.a.m.d.

(continuare în pag. 6)

Alex ŞTEFĂNESCU



Dacă până acum românii care doreau să plece aveau mai degrabă motive de natură economică, începe să se formeze o pătură de oameni care suportă din ce în ce mai greu atmosfera poluată până la sufocare a vieții publice din țară.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Dulcele gust al nemerniciei

Zilele trecute, fiul meu, în vârstă de douăzeci și doi de ani, mi-a spus pentru prima oară: „Cred c-ar trebui să plecăm din țara asta". La început, am crezut că n-aud bine. Născut și crescut la Timișoara, are, ca mai toți bănățenii, un tip de mândrie și un patriotism local indestructibile. Îi place atât de mult orașul în care locuiește, încât nu și-a pus vreodată problema c-ar putea să se mute în altă parte. Rarele călătorii la București i-au plăcut cu atât mai mult, cu cât au fost scurte și încununate de succese. Mai norocos decât alți copii de vârsta lui, a călătorit destul de mult în străinătate. Dar toate acele plecări erau considerate simple desprinderi temporare de locul în care înțelegea să-și ducă existența.

Nu cred că are vreo frustrare adâncă de natură socială sau personală. Ce e drept, n-a ocolit nici de problemele, dar nici de satisfacțiile unui tânăr mediu de vârsta lui. Nu face parte din categoria supradotaților care se sufocă în mediul închistat românesc, nu are vise de îmbogățire și nici aspirații pe care o țară precum România nu i le-ar putea satisface. Și atunci? Cum să-mi explic această neașteptată expresie a unei dezamăgiri adânci? Prin faptul că tocmai s-a întors din câteva călătorii scurte prin Europa? Nu cred, de vreme ce în anii anteriori n-a fost deloc interesat de-o astfel de perspectivă. M-aș fi așteptat să fi avut asemenea reacții în urmă cu patru-cinci ani, la vârsta turbulențelor adolescentine. Iată că ele apar acum, când a început să vadă realitatea prin ochii proprii.

N-am continuat discuția și n-am vrut, atunci, să aflu mai multe. Știu însă că, în mod neașteptat, demența ultimelor luni a avut, asupra generației din care face parte, un efect dramatic. Știu ce așteptări au existat în legătură cu condamnarea corupției din România, pe care o resimt cât se poate de direct și în școli, și în viața socială. Au putut să vadă, pe viu, ce prăpastie schizofrenică se cască între afirmațiile și faptele oamenilor politici. Trecând de vârsta naivității adolescentine, simt că viața lor cotidiană e domină de minciună. Absența autorității morale, a criteriilor și a proiectelor limpezi a semănat confuzie și un fel de disperare fără obiect, dar terifiantă.

Mă pregăteam să scriu acest articol, când un prieten din Galați – altminteri, un om plin de umor și de-o permanentă bunădispoziție – m-a abordat frontal: „Dom'le, te agiți degeaba cu articolele tale. Escrocii proliferează, în timp noi ne ținem de discursuri moralizatoare. Uite, cunosc o familie de succes de-aici, de pe la noi. Mamă, tată, copil. Bine situați, au fiecare mașină de top, își fac toate concediile în străinătate, câștigă la nivel occidental. Ce mai, un model de succes pe toată linia. *Upper-middle class of Moldova*, cum ar veni. Ei bine, după ce-au văzut scena din Parlament, când Băsescu a condamnat comunismul, s-au scârbit atât de tare de ce s-a întâmplat, de văcăresciada și vadimiada aia sinistră, că s-au hotărât să plece din țară." Am inclus acest exemplu pentru că este doar unul din seria ce tinde să devină refrenul cotidian al lumii în care mă mișc.

Aici nu e vorba că suntem pro sau contra Băsescu, pro sau contra guvern. Pur și simplu, a intrat un duh rău în țară și tare mi-e teamă că nu va ieși fără să se ajungă din nou la vărsare de sânge. Îmbogățirea până dincolo de orice limită a unui grup de oligarhi nu putea să nu producă o zguduire de natură morală în mintea omului simplu. Nu pot uita cuvintele disperate ale lui Mircea Cărtărescu, atunci când și-a anunțat intenția de a pleca din România. Am bănuit că există un oarecare răsfăț și-o doză de provocare – inerente la un artist – în cuvintele sale. Acum îmi dau seama că scriitorul era sută la sută sincer. Astăzi, sunt la doar un pas să-l întreb daca știe vreo insulă în care să nu ne trezim că dau peste noi Geoană, Văcăroiu, Vadim sau Becali. Sau chiar Tăriceanu.

Dacă până acum românii care doreau să plece aveau mai degrabă motive de natură economica, începe să se formeze o pătură de oameni care suportă din ce în ce mai greu atmosfera poluată până la sufocare a vieții publice din țara. Minciuna, rapiditatea schimbării îngerului în ticălos și-a ticălosului în salvator al nației, persistența celor mai compromiși politicieni pe poziții de prim-plan, nemernicia prezentată ca virtute națională – toate acestea nu puteau avea alt deznodământ decât erodarea spiritului public și dispariția credinței în binele comun.

N-am nici o îndoială că acest lucru e urmărit cu obstinație. Îmbogățiții României de azi nu au nevoie de oameni capabili să comenteze ticălosiile pe care le văd. Ei au nevoie de o populație decerebrata, hrănită din abundență cu manele și telenovele, căreia i se permite defularea violentă pe stadion și i se încurajează comportamentul iresponsabil. Ne aflăm într-un moment în care principalii oligarhi ai țării s-au coalizat pentru a înlătura ultima barieră ce le mai stă în cale. E o alianță de moment, firește. În curând îi vom vedea pregătiți să-și scoată unii altora ochii, lacomi să înșface totul. Atunci să vezi capete sparte, trupuri ciopârțite, balamucuri la scenă deschisă! România viitorilor ani va fi o prelungire a Asiei turbulente ori o adaptare pentru uz balcanic a neodihnei politice din America Latină.

Constat, de câțiva ani buni, că România nu e nici pe departe țara fără posibilități pe care-o vedeam la începutul anilor '90. E suficient să stai o oră pe marginea unuia din bulevardele Bucureștiului și constați ca trec mai multe mașini de lux decât în orice capitală europeană. Nu mai vorbesc de cartierele de vile apărute precum ciupercile la marginea oricărui oraș mai acătării. Amestecul de bogăție și boală e vizibil din numărul parcă infinit de bănci și farmacii. Ceea ce ar explica, la limită, starea în care ne aflăm. A căuta logică într-o astfel de lume depășește, probabil, puterea multora dintre români. Așa s-a ajuns ca plecarea definitivă să fie o soluție la fel de căutată ca pe vremea lui Ceaușescu.

Există un pragmatism al românilor care transcende, din fericire, iresponsabilitatea politicienilor. Urmăresc de mai multă vreme, ca pe un fel de lot-martor, evoluția a șapte-opt din rudele mele tinere. Prima mișcare a fost să se angajeze la firme care au afaceri în afara țării. A doua, să urmeze cursuri pentru meserii cu căutare în Occident. N-au avut nevoie pentru asta nici de consilierea cine știe cărei firme specializate, nici de previziuni savante despre evoluția forței de muncă. Din aproape în aproape, de la cunoștință la prieten, ei află cu precizie ce șanse au de-a găsi de lucru. E o generație pe care n-o mai poți duce de nas. Partea proastă e că marea majoritate a românilor continuă să rămână prizonierii unui sistem al îndobitocirii și al minciunii. De ei profită o clasă politică rapace și imorală, pentru care binele public e-o vorbă de ocară și compasiunea o insultă.

N-am reușit să găsesc, nici după ce am trecut în revistă câteva din realitățile sinistre ale societății românești, răspunsul potrivit la întrebarea care continuă să mi se pară nepotrivită: „Dar noi de ce nu plecăm din țară?" Singurele cuvinte care-mi vin pe limbă sunt: „De ce să plec eu? Să plece ei! Să plece îmbuibații, nesătuii, mincinoșii, escrocii, leprele, profitorii și asasinii. Să plece pegra pesedisto-peremistă, vechii maeștri ai sloganului aruncat acum în debara, dar cu efect devastator în anii '90, «Nu ne vindem țara!». Iată că n-au vândut-o, ci au păpat-o, ca pe un lăptic cu gust dulce de ticăloșie și nesimțire". ■

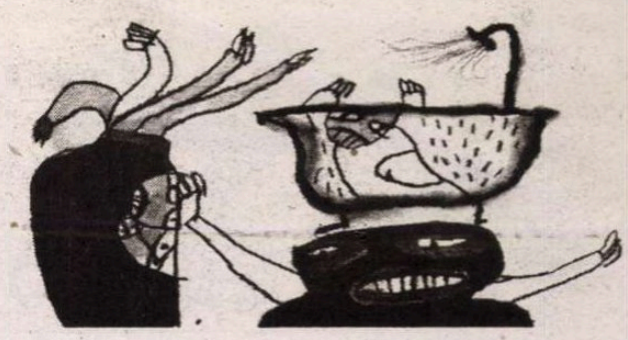
Omagierea lui George Bălăiță

În ziua de 31 ianuarie a.c., în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc al treilea episod al Programului „Scriitorul și criticii săi", aflat în desfășurare. Primele două i-au avut ca protagoniști pe Constantin Țoiu și Ana Blandiana, iar acesta pe George Bălăiță. Cuvântul introductiv l-a rostit, în calitate de gazdă, Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor. Au vorbit apoi despre personalitatea și cărțile lui George Bălăiță, abordate din variate unghiuri, criticii Gabriel Dimisianu, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache. În finalul întâlnirii, George Bălăiță a mulțumit publicului și criticilor săi și a citit un fragment epico-eseistic inspirat de Vasile Alecsandri.

Următoarea reuniune din cadrul Programului „Scriitorul și criticii săi" va avea loc în această lună și va fi consacrată prozatoarei Gabriela Adameșteanu.

Foto: Mihai Cucu

Procedeul *mise en abîme* nu este nou în proza modernă. În cazul de faţă, el permite transgresarea lejeră, dintr-o parte în alta, a celor trei dimensiuni specifice prozei lui Dan Stanca (prezentul despiritualizat, obsesia istoriei, alternativa metafizică).



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

O moarte fictivă

Dan Stanca*, Mut, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 310 pag.

Considerat de Dan C. Mihăilescu „singurul prozator de factură eliadescă pe care îl avem", Dan Stanca este fără îndoială unul dintre scriitorii apăruţi după 1989, despre ale cărui cărţi s-a vorbit/scris, mai puţin decât ar fi meritat. Adept al filosofiei lui René Guénon, Dan Stanca este autorul unei literaturi a grotescului cotidian (degradarea spirituală este descrisă în spirit hiperrealist) din care nu se poate ieşi decât prin recursul la tradiţie sau/şi prin evadarea în metafizic. Până la un punct, pledoariile prozatorului pentru valorile tradiţionale pot fi luate drept variante epice ale celebrului eseu al lui Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*. Unele excese stilistice (*fiction oblige*, nu-i aşa) au făcut să se vorbească despre Dan Stanca, în anumite cercuri, ca despre un hiperconservator, fundamentalist ortodox şi nostalgic al ordinii legionare. Firește, autorul nu a avut şi nu are nici o vină. Ca de atâtea ori în literatură, convingerile unor personaje au fost trecute în contul autorului însuşi.

Figura uimită a lui Dan Stanca, cu vocea sa sugrumată şi părul grizonat, veşnic vâlvoi, nu încetează să mă obsedeze. Mă gândesc mereu la semnificaţiile gestului său. Ce scurt-circuit se va fi produs în mintea simpaticului prozator cinquagenar în momentul în care s-a hotărât să se arunce în gol de la etajul 10 al blocului în care locuia? Care au fost ultimele sale gânduri? A simţit vreo urmă de regret sau disperare în secundele zborului, înainte de impactul nimicitor cu solul? Nu vom şti niciodată. Dumnezeu să-l ierte!

... Şi Dumnezeu să mă ierte pentru acest început sumbru de cronică. Dan Stanca nu a murit. Despre sinuciderea sa am aflat din romanul *Mut*, semnat chiar de... Dan Stanca. Precum colegul său de generaţie, poetul Ion Stratan (căruia, de altfel, îi este dedicată cartea), Dan Stanca (personajul romanului lui Dan Stanca, la rândul său, un scriitor de cincizeci de ani, cu părul grizonat, autor al unor cărţi precum, *Vântul sau ţipătul altuia*, *Ritualul nopţii*, *Muntele viu*, *Domnul clipei)* nu a putut depăşi şocul dispariţiei mamei sale şi a decis să îşi pună capăt zilelor aruncându-se de pe bloc. Înainte de a face saltul fatal a avut însă grijă să lase în custodia unei prietene poetese un manuscris secret care explică multe dintre dilemele existenţiale şi literare ale celui decedat. Procedeul ***mise en abîme*** nu este nou în proza modernă. În cazul de faţă, el permite transgresarea lejeră, dintr-o parte în alta, a celor trei dimensiuni specifice prozei lui Dan Stanca (prezentul despiritualizat, obsesia istoriei, alternativa metafizică).

La prima vedere, acţiunea romanului *Mut* este simplissimă. După moartea scriitorului Dan Stanca (cum spuneam, identificabil cu autorul prin portretul făcut de cei din jur şi cărţile pe care le-a scris – aflate în bibliografia reală a prozatorului), un vecin din bloc, maiorul Radu Virgil (întâmplător sau nu, numele este identic cu cel al personajului din romanul de debut al lui Dan Stanca, *Vântul sau ţipătul altuia*) încearcă, împreună cu o poetă, Eugenia Cojocărescu, prietenă a defunctului, ca, pe baza unui manuscris secret al acestuia – un soi de jurnal, combinat cu fragmente de proză – să reconstituie modul de viaţă şi universul artistic ale scriitorului. În investigaţia lor cvasi-detectivistică întâlnesc oameni, teme şi motive care au intrat într-un fel sau altul în structura romanelor anterioare ale lui Dan Stanca, află modul în care literatura „răposatului" scriitor a fost percepută de critică şi de publicul larg, înţeleg până la un punct elementele din care este compusă viaţa unui autor de romane care, pentru foarte teluricii săi vecini (Radu Virgil şi soţia sa Laura pot fi reduşi la parametrii de funcţionare a unui mecanism de făcut sex), avea toate datele unui tip bizar, aerian, imposibil de înţeles. Mai mult decât atât, comparând paginile scrise de autor cu elementele din realitate care le-au inspirat, cei doi detectivi improvizaţi realizează – din punctul de vedere al maiorului – involuntar un studiu despre condiţia scriitorului în lumea contemporană şi despre relaţiile care se stabilesc între real şi imaginar la nivelul unei opere de ficţiune. Modul în care realitatea este transfigurată în ficţiune este fără îndoială una dintre mizele deloc secundare ale acestei cărţi. O alta ar fi dată de specificitatea lecturii. Acelaşi text poate reflecta în mintea unor cititori cu pregătire diferită, semnificaţii opuse. Un scurt fragment de dialog între maiorul Radu Virgil şi sora scriitorului dispărut este cât se poate de edificator în acest sens. De remarcat este faptul că realitatea literaturii este cu totul alta decât cea a vieţii propriu-zise. Aşa se face că pragmaticul militar, rătăcit în ficţiune, se transformă într-un naiv incorigibil: „... De fapt, lucrurile sunt mai complicate decât vă închipuiţi. Fratele dumneavoastră a traversat o experienţă specială, nu ştiu, nu găsesc cuvintele, dar din ce a scris reiese că... – Domnu' maior, exclamă din nou femeia, eu sunt profesoară de limba şi literatura română şi măcar atât am învăţat, că una-i literatura şi alta-i realitatea, dacă le confundăm, dacă suprapunem planurile, greşim, adică dovedim o naivitate cu totul nepermisă. – Doamnă, eu am avut note proaste la română, de aceea sunt tentat să cred sută la sută ce pune un scriitor pe hârtie..." (p. 98)

Raportul dintre realitate şi ficţiune este, pentru scriitor, unul foarte complex, în ambele sensuri. În însemnările sale secrete, ajunse pe mâna maiorului, el relatează modul în care un fapt de viaţă devine literatură. Dar şi drumul în sens contrar este posibil. Observarea realităţii poate dobândi semnificaţii noi, dacă este făcută prin ochii experienţei literare. Spre deosebire de cetăţeanul obişnuit, prozatorul are ochi pentru literaritatea vieţii şi, această calitate face ca, pentru el, chiar şi experienţele cele mai dezgustătoare sau înspaimântătoare, să devină suportabile. „O priveam însă ca pe o ficţiune căzută, printr-un accident, în imaterialitatea ce caracteriza ficţiunile şi materializată grotesc, ca o posibilă sancţiune a vieţii mele ratate. (...) Antidotul îl constituia însă raportarea livrescă la propria literatură. Când Niculina se purta astfel, o aveam în faţa ochilor pe Iuliana Necşulea, dactilografa nimfomană din *Ritualul nopţii*, romanul scris exact la patruzeci de ani. Astfel, prin suprapunere, nu mai pot avea ororare de nimic, mă autoficţionalizez şi cobor cu ochii larg deschişi într-un iad de hârtie, înfiorător de concret" (pp. 129-130).

Dincolo de aceste însemnări aproape eseistice în care se regăsesc multe dintre întrebările pe care şi le pune orice creator, romanul *Mut* readuce în atenţie (firesc, aş spune) principalele obsesii literare ale lui Dan Stanca. Manelizarea societăţii, limbajul trivial, sexul devenit principala unitate de măsură (a valorii) în viaţa publică, existenţa sordidă, animalică, decerebrarea, vulgaritatea şi pornografia care au inundat *mass-media*, violenţa scăpată de sub control sunt, încă o dată, admirabil surprinse de autor. Şi pentru că tot este vorba despre un jurnalist la un cotidian central, nu putea să lipsească nici spectacolul corupţiei generalizate în contextul integrării europene: „Ţara vuia pe atunci din cauza scandalurilor de corupţie, Uniunea Europeană voia să ne bage în ograda ei, dar noi tot nepregătiţi eram, iar rapoartele întocmite şi citite de funcţionari însărcinaţi cu aceasta reprezentau o probă de virtuozitate pentru a nu spune tot adevărul şi a menţine o stare de spirit în măreaţa construcţie europeană. Gura lui Verheugen, ca botişorul unui mormoloc, emitea sunete graseiate. Din spatele ochelarilor săi cu lentile prismatice ne urmărea însă o privire impersonală, neiertătoare şi, totuşi, neputincioasă" (p. 227).

Prozatorul Dan Stanca a murit fictiv la începutul romanului *Mut*. Trăiască autorul Dan Stanca, cel care l-a ucis pe prozatorul Dan Stanca – creat după chipul şi asemănarea sa –, pe chiar prima pagină a romanului *Mut*! Din fericire, el este bine-mersi, iar steaua sa literară este încă în ascensiune.

În pofida unor lungimi exagerate (există câteva dizertaţii lungi şi plictisitoare a căror absenţă nu ar fi produs nici un fel de pagubă ficţiunii, dimpotrivă), romanul *Mut* mi se pare cea mai inteligentă carte scrisă până în prezent de Dan Stanca. Subtilitatea construcţiei, creionarea memorabilă a personajelor, întrebările pe care le pune, problematica foarte actuală transformă această carte într-o lectură de neocolit pentru admiratorii scrisului lui Dan Stanca, dar şi într-o oportunitate pentru cei care doresc să ia un prim contact cu literatura acestui prozator greu de situat în peisajul literaturii române contemporane. ■

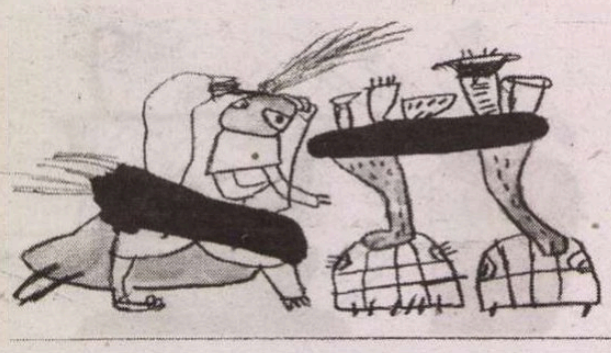
Concurs

Uniunea Scriitorilor din România anunţă scoaterea la concurs a postului de director al Agenţiei de Impresariat literar. Candidaţii vor depune la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr 115 Bucureşti, un CV şi un proiect privind organizarea şi funcţionarea unei agenţii de impresariat literar.

Cerinţe impuse candidaţilor:

- cunoaşterea sistemului editorial şi a pieţei de carte;
- studii superioare de lungă durată;
- capacitate de negociere;
- cunoştinţe de marketing;
- abilităţi de comunicare;
- cunoştinţe de operare calculator;
- cunoştinţe literare;
- să cunoască două limbi străine (de preferinţă, engleza şi franceza).

Termenul limită de înscriere la concurs este data de 1 martie anul curent.



Cu migală și răbdare, Constantin Cubleșan a construit, în ansamblu, o imagine pluridimensională a lui Ion Creangă.

literatură

Receptarea unui clasic

De peste un deceniu, eminentul critic și istoric literar Constantin Cubleșan, din Cluj-Napoca, și-a asumat nobila misiune de a comenta, cu pilduitoare pasiune și deplină competență, toate exegezele, studiile și edițiile critice consacrate vieții și operei lui Mihai Eminescu, apărute în perioada actuală. Comentariile sale, obiective și uneori polemice, pe bună dreptate, și le-a reunit, până acum, în șase volume, oferind o sinteză edificatoare asupra receptării marelui nostru poet de către criticii și istoricii literari contemporani.

Cu aceeași pasiune și competență, Constantin Cubleșan s-a dăruit și cercetării exhaustive a modului în care geniul geaman al poetului, Ion Creangă, a constituit obiectivul major al comentariilor literare din epoca noastră. Cercetările întreprinse de Constantin Cubleșan s-au extins asupra monografiilor, studiilor, prefețelor și edițiilor consacrate vieții și operei lui Ion Creangă pe durata ultimei jumătăți de secol, începând din 1955 până în prezent. Demersurile sale analitice și interpretative sunt însumate acum în masivul volum *Ion Creangă în conștiința criticii*, de aproape patru sute de pagini, apărut la Editura Tribuna din Cluj-Napoca. Pentru ca cititorul să poată urmări treptat evoluția receptării lui Ion Creangă în perioada amintită, cu realizările fundamentale, sinuozitățile și repetările unor adevăruri consacrate, Constantin Cubleșan a apelat la o modalitate adecvată, dispunând comentariile sale în ordinea cronologică a publicării lucrărilor asupra cărora și-a concentrat atenția. Discutabilă este însă includerea în volum a opiniilor sale despre unele studii și exegeze, de certă valoare, dar care au apărut inițial în perioada interbelică și reeditate în vremea noastră. De pildă, capitolul consacrat de Tudor Vianu lui Ion Creangă, în *Arta prozatorilor români*, din 1941, a fost reluat și în ediția din 1966 și în volumul 5 al ediției critice de *Opere*. Includerea lui în comentariile din ultima jumătate de secol poate fi justificată prin faptul că a readus în circulație, în perioada respectivă, una dintre cele mai profunde analize estetice.

Comentariile din volumul recent apărut relevă acuitatea și finețea interpretativă cu care Constantin Cubleșan a știut să discearnă diversitatea și specificitatea problematicii circumscrise în noile contribuții despre Ion Creangă, relevând meritele fiecăreia în parte, neezitând să facă și amendmentele necesare. Astfel, studiul *Ion Creangă* al lui Al. Piru, inclus în volumul *Valori clasice*, din 1978, „nu aduce puncte de vedere inedite, dar are capacitatea de a le pune în evidență cu aplomb; tocmai pentru a oferi cititorului o grilă de receptare sigură a operei, atât de facil de definit."

Cu migală și răbdare, Constantin Cubleșan a construit, în ansamblu, o imagine pluridimensională a lui Ion Creangă. În mod obiectiv, apreciază că Bianca Bratu, în amplul său studiu despre *Învățătorul Ion Creangă*, apărut în 1958, a știut să prezinte sugestiv activitatea sa didactică determinantă pentru creativitatea prozatorului. Relevantă este și analiza documentelor scoase la lumină de Gheorghe Ungureanu în valoroasa sa culegere comentată *Ion Creangă*, amplificată în ediția din 1964. Cu deplin temei, Constantin Cubleșan apreciază elogios *Dicționarul personajelor lui Creangă* elaborat de Valeriu Cristea, de o structură unică și plurivalentă. Se subliniază că dicționarul este departe de a fi o simplă inventariere de personaje, cu indicarea stereotipă a locurilor unde apar. Prezentările personajelor lui Creangă sunt remarcabile medalioane, de o evidentă și seducătoare substanță eseistică, în conexiune cu o vastă explorare documentară.

Spiritul critic și analitic al lui Constantin Cubleșan excelează prin intuirea exactă a esențialului din fiecare text comentat, prin ceea ce G. Călinescu numea „arta citatului", a relevării pasajelor cu funcții aforistice și sintetizatoare. Din studiul lui Nicolae Manolescu desprinde argumentul: „Fără a ieși din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă retrăiește cu ingeniozitate întâmplările povestite. Geniul humuleșteanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii (fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. El e creatorul unei «comedii umane» tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu". Demnă de reamintit este aserțiunea lui Vladimir Streinu, din monografia pe care i-a închinat-o în 1970, opera lui Ion Creangă fiind a unui „Homer al țăranimii românești".

Arta citatului expresiv este evidentă și în alte comentarii despre monografii, studii de sinteză sau axate pe o ideație generatoare de noi puncte de vedere, semnate de Al. Dima, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Eugen Todoran, Mircea Tomuș, Cornel Regman, Gabriel Dimisianu, Ion Bălu, Constantin Trandafir, Mircea Braga și mulți alții care au știut să prețuiască așa cum se cuvine opera inegalabilului nostru povestitor.

Teodor VÂRGOLICI

Profesia de critic literar

(urmare din pag. 3)

Toate aceste oglindiri succesive pot să dea impresia de inutilitate, de narcisism, de ocupație sterilă. Dar nu sunt. De fapt este un joc intelectual, o permanentă activare a minții, o formă de înnobilare a ființei omenești. Problema este dacă mai are cineva timp de toate astea. Nu are. Din păcate. Și asta spre paguba celor care nu au timp. Se pierd multe din cauza modului febril, nesăbuit în care ne trăim viața. Dar asta este o discuție pe care ar trebui să o susțină Liiceanu sau alt filosof.

Iată și alte întrebări posibile. Când trebuie să facă cineva critică literară? La tinerețe sau la bătrânețe? Călinescu a dat acestei întrebări un răspuns de neuitat. A folosit o formulă paradoxală, în stilul său caracteristic: criticul literar este un scriitor care a ratat în poezie, proză și teatru. Adică a încercat să scrie în toate genurile pe care le cunoaște, le-a înțeles mecanismele și în cele din urmă, fiind în cunoștință de cauză, are competența necesară ca să se pronunțe asupra poeziei, prozei sau teatrului.

Eu, fără să desconsider deloc ingeniozitatea interpretării lui Călinescu – cine ar putea să o facă? este vorba de un critic genial – am totuși o altă opinie: cred că foarte bine e să faci critică literară când ești tânăr și abia apoi, dacă simți nevoia, să scrii poezie, proză sau teatru. Când ești tânăr, scriind critică literară, *înveți* cum e făcută literatura, te uiți la ea și te întrebi cum a fost creată, o analizezi atent, înveți din această examinare atentă. Pentru că cititorul obișnuit nu o citește atent, o citește lăsându-se transportat de ficțiune, de emoție, de frumusețea ei literară. Pe de altă parte, tânărul este integru din punct de vedere moral, curat, are reacții spontane, nu minte. Nu există critic literar care să-și păstreze această integritate morală până la sfârșitul vieții. Oricât de cinstit ar fi, oricât ar dori să lupte cu presiunile făcute asupra sa, cedează în cele din urmă, intransigența lui se erodează. Mă refer la criticii cinstiți – și avem mulți –, iar nu la cei care de la început fac o afacere din critica literară. Pe aceștia nici nu-i consider critici literari. Se produce în timp o cedare pentru că presiunile pe care scriitorii le exercită în timp asupra criticilor sunt infernale și dovedesc o inventivitate extraordinară. Nici nu înveți bine să te aperi în fața unui tip de imixtiune, că se și inventează altul. Criticul este mereu nepregătit; și este vulnerabil și pentru că, stând mai tot timpul în casă, ca să citească, nu are experiență în lupta cu viața. Când iese din casă ești precum o bufniță care se rătăcește ziua pe o stradă.

Mă întorc la întrebarea: ce face criticul literar copleșit de abundenta producție de texte literare? Este necesar să discearnă, să stabilească ce anume merită să fie considerat literatură și ce nu. Pentru că în literatură funcționează un principiu neîntâlnit în alte domenii, și anume: *numai ceea ce este valoros există*. Asta este foarte interesant. De exemplu, o mașină bună există ca și una proastă. Se află amândouă acolo, nu poți să le ocolești, ocupă un spațiu. Dar literatura nu există decât atunci când are valoare. Altfel, pur și simplu nu există. Degeaba o carte proastă are forma unei cărți bune, degeaba copertele unei cărți proaste seamănă într-o bibliotecă cu cele ale unei cărți bune. Una există, alta nu există. În domeniul literaturii, *criteriul axiologic devine criteriu ontologic*. Criteriul de valoare devine criteriu de existență.

Noi nu putem introduce în circuitul vieții culturale „cadavre" de literatură. De aceea avem o mare responsabilitate. Noi trebuie să ne asumăm răspunderea și să îndemnăm publicul să se apropie de literatura adevărată, bună sau mai puțin bună, dar de *literatură*, nu de o falsă literatură, nu de o literatură fantomatică pe care de fapt nu o citește nimeni. Puteți constata asta ori de câte ori intrați într-o librărie; din sutele de cărți de autori români, o mare parte stau acoperite de praf și numai câteva sunt mereu deschise sau cumpărate. Partea vie este mult mai restrânsă decât partea moartă dintr-o literatură. Asta este una din misiunile criticului: să despartă ceea ce este viu de ceea ce este mort.

Mai este de spus ceva, foarte important: în momentul de față criticul ar trebui să se ocupe nu numai de citirea și evaluarea textului, ci și de *relansarea interesului pentru literatură*. Dispare, sub ochii noștri, în întreaga lume (în România, din fericire, mai lent decât în multe alte țări), interesul pentru literatură, ceea ce reprezintă o mare pierdere. Dispare pentru că nu are cine să-l transmită, pentru că nimeni nu pune suflet în asta, pentru că trebuie un anumit eroism ca să propagi literatura.

Literatura nu poate fi citită ca alte texte – de aici pleacă totul. Literatura are un limbaj al ei care nu mai este cunoscut decât unora. Se va ajunge în curând ca limba literaturii să aibă un regim de limbă moartă, ca latina sau greaca veche. Asta mă îngrijorează cel mai mult: ideea că în viitor (nu contează că eu nu voi mai fi atunci) s-ar putea să nu se mai citească, să nu mai fie cunoscută această limbă zeiască (de fapt, singura limbă *cu adevărat* omenească) – asta chiar îmi dă un sentiment de zădărnicie, de descurajare.

Cum trebuie citită literatura? În orice caz, *altfel* decât textele care oferă informații. Și anume, într-o stare de maximă libertate interioară, cu sufletul pregătit pentru un joc. Eu cred că trebuie să-i reînvățăm pe oameni acest joc care este magic și căruia mulți i-au uitat regulile. Să-i învățăm în primul rând pe tineri, în școală, pentru că mulți profesori suferă de un fel de frigiditate estetică și nu pot transmite bucuria lecturii. Am văzut cândva într-un manual de literatură ceva grotesc – poezia *Floare albastră* de Eminescu, diafana poezie a lui Eminescu, analizată astfel: care sunt actanții? schițați diegeza poemului! stabiliți seriile sinonimice! treceți într-un tabel, pe o coloană, arhaismele și, pe altă coloană, neologismele! etc. Și mă gândeam: ce improprie și alienantă metodă de a trata un asemenea poem au găsit autorii manualului! Dacă aș fi elev și aș studia întâi manualul, nu aș mai citi în vecii vecilor poezia *Floare albastră*. Să reînvățăm să citim și să colaborăm pentru a reînvăța să citim, aceasta mi se pare prima urgență în momentul de față.

(fragment dintr-o conferință ținută la Teatrul Național București în 2006)

Alex Ștefănescu

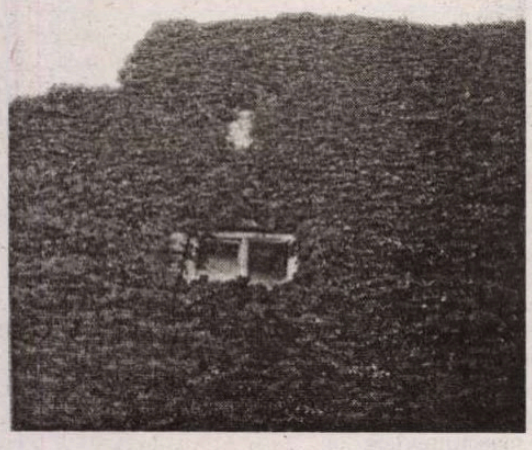
Unitatea de măsură a vieţii literare, aşa cum o vede Dan C. Mihăilescu, e mai curând monografia decât pagina biografică. Personajele lui – chiar atunci când au şi carne, şi oase – capătă statutul de instituţii.

Cosmin Ciotloş
LECTURI LA ZI

Întâmpinarea criticului

Dan C. Mihăilescu

Viaţă literară * II



***Dan C. Mihăilescu*, Viaţă literară II, Editura Fundaţiei Pro, 2007, 168 p.**

Aproape orice carte semnată de Dan C. Mihăilescu – proaspăt pritocită sau reeditată în colecţii elegante – devine, cât ai clipi, un eveniment literar. Iată o afirmaţie pe care o fac cu convingerea, dar şi cu mica insatisfacţie a lipsei de paternitate, care pot rezulta din enunţarea unor evidenţe. Cu fastul admiraţiei neprefăcute şi cu regretul, totuşi, de a nu spune mare lucru. E limpede, aşadar, că volumul al doilea din *Viaţă literară* (reunind articolele publicate în revista *Idei în dialog* de-a lungul anului 2006) nu are cum să iasă din schemă. Textele de aici, spumoase, rafinate, actuale şi mai întotdeauna polemice, se savurează deopotrivă pe hârtie de ziar, pe pagina de internet sau între coperte broşate. În această ordine şi fără a sări vreuna din etape. Aşa ar putea începe o cronică onestă, corectă, dar lipsită de angajamentul total pe care autorul *Perspectivelor eminesciene* îl oferă şi – cu asupra de măsură – îl merită. Cum altfel?

De pildă în felul acesta: strict în momentul de faţă, cred că Dan C. Mihăilescu ar trebui considerat, fără nici o rezervă, criticul literar prin excelenţă. Sau, în alte cuvinte, că el deţine un soi de formulă inefabilă a criticii literare. Am, pentru aceasta, un argument cum nu se poate mai subtil şi tot atât de ocolitor. Las deoparte cronicile sale (televizate sau nu), las deoparte notorietatea extraordinară de care se bucură de îndeajuns de mult timp, neglijez cu bună ştiinţă şi cu bune intenţii studiile consistente referitoare la clasici sau la criterionişti. Ceea ce mă interesează nu e nici măcar stilistica sa, atât de des invocată, ci – îmi recunosc ipocrizia de lector – pragmatica receptării. A devenit deja o obişnuinţă ca volumele recente ale lui Dan C. Mihăilescu să conţină, în final, un dosar critic, o selecţie absolut echitabilă din articolele care i-au fost dedicate. *Viaţă literară II* nu face excepţie. Îi putem urmări pe Simona Sora, Marius Vasileanu, Alex Ştefănescu, Daniel Cristea-Enache şi Andrei Terian recenzând, desigur, *Viaţă literară I*. Dar, lucru care se întâmplă cu adevărat rar, avem ocazia de a-i vedea pe toţi aceştia dându-şi la lumină, cu naturaleţe, metoda. Fie că se aduce în discuţie arta de portretist a lui Dan C., fie că se pune problema vocaţiei de cercetător atent întâlnindu-se fericit cu un spirit călinescian, fie că i se asociază o postură demnă de Robert de Niro, din toate aceste note marginale aflăm de fapt esenţialul despre recenzenţi. Citiţi şi îmi veţi da dreptate. Noblеţea obligă cât obligă, însă Dan C. o face şi mai abitir. Ceea ce ia contact cu cărţile lui se preschimbă imediat în critică literară. La persoana întâi, înainte de orice. Şi, abia în subsidiar, la a doua & a treia. Nu cunosc un alt autor care să ţină atât de bine frâiele intimităţii intelectuale şi ale inconştientului celorlalţi. Iar această forţare a sincerităţii se numeşte, la rigoare şi în procente variabile, tot critică literară.

Tocmai de aceea un volum cum e *Viaţă literară II* se salvează inspirat de toate ispitele şi pericolele genului: de reportaj şi de inventarierea boemelor, de cancanuri maliţioase, de colportaje sau răfuieli dezonorante. Unitatea de măsură a vieţii literare, aşa cum o vede Dan C. Mihăilescu, e mai curând monografia decât pagina biografică. Personajele lui – chiar atunci când au şi carne, şi oase – capătă statutul de instituţii. Că e vorba de o instituţie a talentului, a vechii prietenii sau a dezacordului, începe să conteze mai puţin. Obişnuiţi să definim discursul public citadin mai cu seamă prin lipsă, în *Viaţă literară II,* ne uluieşte prezenţa lui integrală şi prin nimic împuţinată. Miza nu e atacul la persoană, ci – în chip sistematic – apelul la personalitate. O strategie niţel prea organică şi prea epidermică, după gustul meu, dar în tot cazul încântătoare: „Şi uite că-l văd acum pe Florin Iaru [...], un poet pe care-l admir fix din 1974, declarând că «Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu şi Nicolae Manolescu nu sunt scriitori. Ei sunt eseişti-filosofi care scriu într-o foarte frumoasă şi corectă limbă română». E – să mă ierte amicul Iaru – scandalos. Aş putea întreba, tăios: oare ce altceva decât scriitor român este cel care scrie eseu într-o frumoasă şi corectă limbă română?“ Numai că, lucru formidabil, Dan C. Mihăilescu nu e nici pe departe dispus să creeze scandal.

Sau să ruineze prietenii: „Uite-aşa se fabrică, dintr-o amiciţie literară veche de două decenii, cum este cea dintre Bogdan Ghiu şi subsemnatul, o adversitate de care, eu personal, nu am deloc nevoie. Poate că are el, de vreme ce, odată devenit rubricard la *Cultura*, e musai ca agenda să i se încarce de şarje anticonservatoare.“

Să nu trecem neatenţi peste încă una dintre intuiţiile spectaculoase ale criticului: „Cu ani în urmă mi-am exprimat convingerea (o am şi acum) că Mircea Cărtărescu are nu atât geniul pastişei, cum au spus unii rău-voitori, ci excelenţa sintetizatorului. Poate face la fel de bine nu doar poezie şi proză de vârf, ci şi teatru, eseu, critică şi istorie literară, să traducă şi să facă gazetărie de cea mai pură speţă, fie pamflet, fie eseu politic ş.a.m.d.“

Rândurile de mai sus, ca şi multe altele din cuprinsul volumului, nu fac altceva decât să-l scoată la rampă pe inepuizabilul Dan C. Aidoma tuturor cititorilor săi profesionişti şi inteligenţi, ajuns faţă în faţă cu propriul scris, Dan C. Mihăilescu cade în fascinaţia sinceităţii. Ceea ce nu e nicidecum un act egolatru, ci o dovadă de extremă seriozitate, o confirmare definitivă a funcţionalităţii algoritmului său. Singurul algoritm, de altminteri, întemeiat – curajos – pe arta sublimă a seducţiei...

Viaţă literară II – o sintagmă fără articol hotărât, dar o carte întru totul decisă, cu osatură bine calcifiată şi cu tendoane elastice. Păstrându-mi, pentru mine, o urmă de scepticism privitor la formularile de fiecare dată baroce şi adeseori ambigue din perspectiva verdictului, mă alătur necondiţionat celor care participă, pe jumătate hipnotizaţi, la întâmpinarea criticului literar Dan C. Mihăilescu. Într-un limbaj matein şi într-un ritual pe măsură, condus, desigur, chiar de Dan C. Mihăilescu. ■

Fototeca României literare

Ion Gheorghe, Marin Preda, Aurel Dragoş Munteanu – 1976

Foto: Ion CUCU

Mircea Bârsilă

A douăsprezecea elegie

Ce cauţi, femeie, femeie tânără, pe îngustele străzi
ale inimii mele în sus? De ce nu mă laşi în pace şi unde ai fost
până acum? În frumuseţea întinselor câmpuri de maci? Nu cred.
În nevăzuta cvadrigă din care soarele, aflat la apus, le face din mână
celor dragi? Nu cred. De ce nu înţelegi că vreau să mă laşi în pace
şi ce doreşti, abia acum de la mine, când, iată,
spre a-ndrăzni să te visez, trebuie să-mi spun că eşti departe
- în moarte, în beznă - şi să mă grăbesc, de fiecare dată,
să-mi duc la păscut, prin vreo câteva crâşme, sângele. A trecut
prea mult de când te desenam peste tot - pe ziduri şi pe albul pereţilor -
sub chipul unei fântâni: o fântână adâncă lângă un brad verde.
A trecut prea mult de când te strigam, însetat, peste ape
şi, în oglinzile lor curgătoare, se reflectau, zile în şir, după aceea,
imaginarele ape însângerate, imaginarele ape blestemate,
acele ape văzute doar în coşmaruri
şi care scot, în loc de murmure, ţipete. În loc de murmure,
înfiorătoare ţipete şi zbierete nocturne de leoaice rănite. Din pricina ta,
am fugit, în tinereţe, de-acasă, şi cu ce m-am ales în afară de necesara
şi evlavioasa obişnuinţă de a contempla, în noapte, mângâietoarele
proteste ale aştrilor? Cu ce m-am ales – răspunde-mi – când iată
în singurătate şi-n prietenia cu vinurile (între optzeci
şi o sută de mii sticla) găsesc, într-adevăr, mai multă voluptate
decât în braţele unei femei?
Ce cauţi – atât de tânără şi de frumoasă, încât nu poţi să fii niciodată
acolo unde te afli – ce cauţi, repet, pe îngustele străzi ale inimii mele
şi unde numai lui Dumnezeu îi mai este îngăduit să se arate,
din când în când şi doar cu o floare de liliac în mână,
asemenea lui Enea, troianul, în uitata vechime, cu o crenguţă de aur,
în întunericul din Infern, De ce nu pricepi sau, mă rog,
de ce nu accepţi că trebuie să mă laşi în pace, mulţumindu-te
cu şerpeasca ta maiestrie de a nu fi. A trecut prea mult
de când închipuirea mea, încântându-te la fel ca jocul unor iele,
te ţinea încătuşată de mine sub chipul unei fântâni - o fântână adâncă -
măritată cu un brad verde. E-atâta timp de când puteam să fiu
- chiar şi pe vreme de ploaie – o piatră însorită.

Caravana cinematografică

- lui Ioan Groşan -

Nici o zi nu arde pînă la sfîrşit, în drumul
spre celălalt capăt al ei. Toate zilele se sting
înainte de-a ajunge la semn. Toate zilele sfârşesc
înainte de vreme. Este ca şi cum am fi furaţi la cîntar,
în piaţa de legume sau în magazinele unde se vînd
preparate din carne.
În paralel cu noi, în pămînt, morţii fac şi ei socoteala
anilor de care au fost păgubiţi, în felul acesta, cînd erau vii.
„Daţi-ne înapoi timpul furat! Daţi-ne viaţa înapoi!"
strigă , din întunericul lor, cîte unul dintre cei răzvrătiţi,
mişcîndu-mă, de fiecare dată, pînă la lacrimi,
lacrimi adevărate, lacrimi reale,
deşi s-ar putea ca această răzmeriţă – o răzmeriţă chtonică –
să nu existe decît în închipuirea mea
chinuită de presupuneri, insinuări şi de efectele lor ădverse.
O stare prezisă de repetata şi ambigua scenă
din copilărie, aşa cum eclipsele, ce constă, de fapt,
într-o vremelnică aglutinare a două realităţi,
sunt prezise de sîngele rece al viperelor. „Daţi-ne banii înapoi"
se răsteau, ca la moară, bărbaţii – unii mai tineri, alţii mai în vîrstă –
cînd se defecta aparatul de proiecţie: poate chiar la jumătatea
filmului. „Hoţilor, măcelarilor, exploatatorilor!"
Era prin '60, înainte de electrificarea satelor
şi de grăbita încărunţire a femeilor
aflate în rolul de văduve de război. O scenă din îndepărtaţii ani
ai caravanelor cinematografice
împodobite cu steguleţe şi pe care iată-mă retrăind-o, acum,
în bizarele aproximaţii ale unui alt portativ,
în bizarele implicaţii ale unei hibride stări de eclipsă
şi ale fricii de ziua sfîrşitului: „acest cuvînt greu, abia exprimabil".

Schimbări

Atâtea schimbări - şi toate în rău. Un motan
încă neîmblânzit şi poate cu mult mai bătrân
- aşa cum se spune - decât cel mai bătrân crap
din apele subpământene îşi miaună întruna
sumbrele oracole în bezna din podurile afumate
ale caselor. Şi întristarea ciobanilor din albumele
de fotografii ale oilor, grăbite ceremonii
cu pretenţii magice şi codrii de stejari şi de fagi
prin care rătăceşte, zile în şir, câte unul dintre noi
prefăcut într-un lup alb. Iată, nici măcar mierlele
– atât de nostime, altădată, în matinala şi zădarnica lor
străduinţe de a ne ajuta să ieşim din ouă –
nu mai sunt de partea noastră, ajunşi la această cotitură
a existenţei cu porţiuni ce se îngustează prea mult,
din pricina tristelor efecte ale eroziunii, sau care
sunt lipsite de necesara stabilitate.
Ore din care ţâşnesc abisuri, în timpul nebunelor amieze
de vară şi scurtele plimbări ale Sfântului Luca,
însoţit de o jumătate de taur,
prin iarba proaspăt cosită din curtea bisericii.
O amară schimbare de macaz a realităţii.
Toate femeile sunt plecate, noapte de noapte, în moarte.
În mod inexplicabil, căprioarele atrag fulgerele.

Dimineţi

În fiecare dimineaţă, straniu şi vrăjmăşos:
orăcăitul de broscoi îmbrăcaţi în catifea roşie
al zorilor. Şi apele scăzute şi din care ies nişte cai de argint
cu ireala sora a lunii în dinţi. O tristă întruchipare
a fratelui ce-l vinde pe frate: orice copac.
Stinghere şi necunoscute păsări aurii: ultimele frunze.
Şi vântul nevoit să dea glas, printre crengile goale,
neliniştii şi fricii noastre de propriile viziuni îndurate,
seara târziu, în braţele de caracatiţă ale meselor înghesuite
una într-alta, prin falsele temple: crâşmele. Acele vedenii
în care nu oamenii, ci morţii, umblând în ciopor
şi cu desagi din păr de capră pe umeri, sunt cei vii, iar noi
doar nişte umbre, în blestemata strâmtoare a zilelor,
sau pur şi simplu nişte sperietori aplecate-ntr-o parte
şi pe care nu se găseşte nimeni să le-ndrepte. Acelaşi orăcăit
vrăjmăşos, acelaşi orăcăit straniu, dimineaţa de dimineaţă.
Şi bulele de aer de sub pojghiţa de gheaţă a bălţilor.
Şi, printre crengile goale, vântul: un vânt rece şi negru
dinspre munţii cerniţi de zăpadă şi care nu aduce pace în suflete,
în sufletele noaste aplecate-ntr-o parte, în sufletele noastre
de făpturi cu părul ţepos sau vâlvoi, ci sabie, tristeţe
şi felurite prevestiri cu un conţinut inadmisibil - hirsut,
înspăimântător, păduros, grosolan - şi atâtea altele, şi atâtea altele
(încât ne zvâcneşte gâtlejul, speriaţi, în sus şi în jos,
la fel ca atunci când bem,
cu capul dat pe spate, apă din ulcioare) ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Memorie bolnavă (II)

Să recapitulăm. La Conferința Scriitorilor convocată în iulie 1955 de către Comitetul Central comunist, cei mai proeminenți (social) și cei mai avantajați (material) scriitori români ai momentului dădeau un spectacol de neuitat. Mihai Beniuc, de exemplu, își împărțea subordonații pe regiuni și pe domenii (Petru Dumitriu – în industrie, Eusebiu Camilar – în agricultură, Mihail Davidoglu – pe șantiere), astfel încît „pînă cel mai tîrziu într-un an să obținem lucrări", după cum spunea responsabilul; Maria Banuș mărturisea că „în urma întîlnirii cu tovarășul I. Chișinevschi, a avut loc în mine un proces de reînviorare, de reînvigorare", iar Aurel Baranga avertiza că „în ultimii doi ani, în rîndurile scriitorilor s-a manifestat o puternică doză de apolitism". Etc., etc.

Nu mă pot decide dacă limba caricaturală și confuză în care se exprimau atunci acești „ingineri ai sufletului omenesc" arăta cum arăta din cauza emoției vorbitorilor sau din cauză că aceștia nu aveau decît o cunoaștere relativă a românei. În orice caz, gîndirea le-o percepem direct și netrucat, cu o fidelitate ucigătoare.

Știți care erau în schimb, în acel an 1955, „realizările" din domeniul literaturii; realizări ce reveneau obsesiv în luările de cuvînt ale aproape tuturor participanților, ca ilustrare a succeselor răsunătoare repurtate de noua literatură? Erau romanele *Bărăgan* de V. Em. Galan, *Oțel și pîine* de Ion Călugăru, *Desculț* de Zaharia Stancu, volumul de versuri *Mărul de lîngă drum* de Mihai Beniuc, piesele *Mielul turbat* de Aurel Baranga și *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu. În șoaptă, ca despre scrieri compromițătoare, se pomeneau, pentru a fi criticate, romanele lui G. Călinescu (*Bietul Ioanide*), Camil Petrescu (*Un om între oameni*) ori Petru Dumitriu, prezentate drept dovezi ale unei crase lipse de vigilență. În rest – neantul programat.

Dacă indicațiile prețioase date atunci, în iulie 1955, de Apostol, Chișinevschi și Răutu s-ar fi aplicat scrupulous, dacă angajamentele luate tot atunci de Beniuc, Jebeleanu, Banuș, V. Em. Galan și ceilalți ar fi fost traduse în viață, deceniul următor n-ar fi produs nici măcar o singură carte românească lizibilă, așa cum se întîmplase de altfel în perioada precedentă, adică între 1947 și 1955.

În vara lui 1955, Polonia și Ungaria începuseră să fiarbă, iar în Uniunea Sovietică debuta Soljenițîn; în toate țările comuniste, intelectualii se plasau, natural, în fruntea celor care încercau să destalinizeze o societate represivă la maximum. În România, după cum rezultă din cartea analizată, scriitorii de obediență comunistă, cei care stăpîneau integral zona culturii, trăiau pe altă planetă, în lumea fictivă a vorbăriei goale, unde discursul ideologic ținea loc de realitate. Era glaciară, la ora căreia se afla atunci țara noastră, părea programată pentru încă un secol. Documentele de-a dreptul compromițătoare furnizate de Pavel Țugui vin să ne arate că, la capitolul fidelității față de comunismul sovietic, comuniștii români au putut aspira dintotdeauna la premiul întîi.

Cît privește pe posesorul însuși al documentelor dezvăluite, pe Pavel Țugui, nu-ți dai ușor seama dacă el se angrenează într-o asemenea întreprindere din cinism, din stupiditate ori din obligație de istoric literar: poate că din toate la un loc. Pentru că poziția acestui legionar trecut la comunism, acestui personaj care, în cumplitul an 1955, ocupa nici mai mult, nici mai puțin decît funcția de șef al Secției de cultură din Comitetul Central, nu e nici pe departe eroică; discursul ținut de Pavel Țugui cu acel prilej reia toate aberațiile și poncifele oficiale, fără a le modifica măcar cu o iotă. Iar în prefața scrisă tot de el și aflată în fruntea volumului, fostul activist de rang înalt condamnă „întreaga mașinărie dogmatică de fărîmițat gînduri – înregimentarea comunistă". Să vezi și să nu crezi!

Fapt este că, după ce asemenea mizerii ies la lumină, o imensă jenă îl cuprinde pînă și pe cel mai neinformat cititor român de astăzi. Petrecute în urmă cu o jumătate de secol în țara noastră, avînd drept protagoniști oameni pe care credeam că-i cunoșteam bine, conferințe precum cea din iulie 1955 au aerul să se fi petrecut pe altă planetă și în alt secol. În corul de lingușeli, delațiuni și dezvinovățiri intonate atunci de scriitorii români, nici o voce cît de cît demnă, nici un discurs cît de cît normal nu s-au făcut auzite.

La un moment dat, luîndu-l gura pe dinainte, celui mai abil și mai temut dintre politruci, Aurel Baranga, îi scapă următoarea apreciere: *„Dacă prin absurd Mircea Eliade ar mai fi în țara noastră, el n-ar face nici un fel de diferență între noi în ceea ce privește realismul nostru"* (p. 47). Gura păcătosului rostea un adevăr de o mare tristețe: dincolo de diferențele lor de talent, inteligență, cultură ori vîrstă, scriitorii români ai momentului se comportau uniform de slugarnic. Probabil că, în acea iarnă a disperării intelectuale, primul pas necesar ar fi fost cîștigarea minimului drept la diferență, la o opinie cît de cît personală. Dar cine să fi făcut asemenea pas? ■

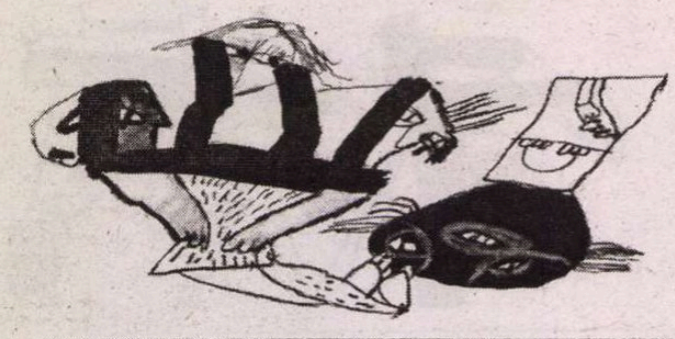
Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Riscul îngerilor

Riscul îngerilor de-a coborî pe pămînt este mare
Ei pot să-și distrugă nimbul de genunchii lungilor
tale picioare
Să-și agațe aripile-n părul roșcat ca-n perdele
Să cadă-n hățișuri cu spumele grele
Să-ți descopere vajnici sub cruce buricul voios
Îndopat cu mirezme murdare și sos
Privirile să și le-mpiedice
În cerceii ținuți în urechi în inelele înșurubate în
degete
Și în toate privințele
Să-i apuce alături de fundul tau alb și rotund
dorințele
Și-apoi nestăvilite căințele...

Riscul îngerilor de-a poposi pe pămînt este mare
Vor fi puși cu forța să-ți strîngă plînsul cu lacrimi
uriașe-n ulcioare
Vor trebui să țină piept rîsului tău complicat
De plăceri prăbușite cu poftă-n duiosul păcat
Și oftatului cald din străfundul rărunchilor tăi
Mai adînci decît iadul cu smoală-n cazane și cu
vîlvătăi
De aceea ei stau liniștiți pe un nour și cîntă
Cum iubita aluatul și sufletul în coveți mi-l
frămîntă
Și-ntre ei uneori se iau leneși la trîntă
Pe urmă ne binecuvîntă
Și ne bineîmplîntă
Un cuțit
Infinit
De lumină în inimi
Căci dinșii sînt maximi iar noi sîntem minimi... ■



„Modelul“ Caragiale este deopotrivă de limbaj și de viziune suplă, neapărat cu respectarea principiului apropierii prin distanțare, asumare și diferențiere, care este modul suprem al admirației.

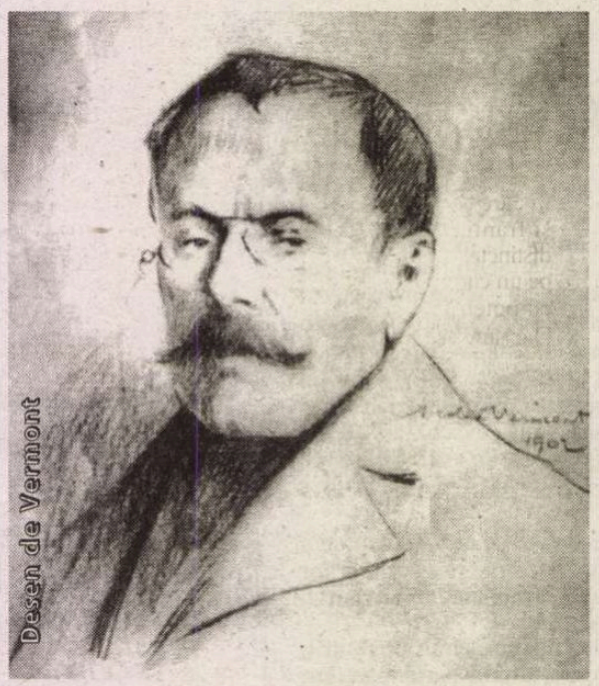
interpretări

Acțiunea Caragiale

În legătură cu I. L. Caragiale, cel mai frecvent, până aproape de clișeizare, se vorbește de actualitatea lui. Pe de altă parte, însă, situația este explicabilă cel puțin din trei motive. Întâi, că opera lui e de o calitate artistică și general-umană așa de mare încât e în stare să-și mențină permanența, rămânând mereu, cum se spune, „contemporanul nostru“. Apoi, această vitalitate i-a fost contestată de mai multe ori, culminând nu peste multă vreme cu verdictul lui E. Lovinescu. Timpul a confirmat din ce în ce mai mult această permanență, nu numai prin efectul nealterat asupra cititorilor și spectatorilor, dar și prin fascinația exercitată de opera marelui dramaturg asupra literaturii noi, care înțelege că nu poate fi anulat tot ce a fost mai înainte. E bine să nu uităm nicicând cum „clasicul“ Caragiale (e drept, mai mult un clasicism „laic“) reprezintă realismul în mai toate ipostazele lui (critic, psihologic, fantastic, naturalist ș.a.) și are largă deschidere către modernitate, „un început de vreme literară nouă“ (Zarifopol). Modelul Caragiale și strategiile scrisului său nu s-au oprit la „optzeciștii“ noștri. Încă se vorbește și va continua, fără îndoială, să se vorbească de „nostalgia Caragiale“, de „atitudinea Caragiale“, de „obsesia Caragiale“, de „efectul Caragiale“ etc.

„Modelul“ Caragiale este deopotrivă de limbaj și de viziune suplă, neapărat cu respectarea principiului apropierii prin distanțare, asumare și diferențiere, care este modul suprem al admirației. El înseamnă o miză mare pentru scriitori, în ton cu aspirațiile lor mai mult decât estetice. Adevărată e și spusa potrivit căreia cărțile de valoare se rescriu de către fiecare generație. Din pulpana domnului Caragiale se revendică majoritatea prozatorilor „optzeciști“, ba chiar și unii poeți, cum glăsuiește unul dintre ei: „Apoi, dacă tot vorbim de modele, cel mai frapant model se impune a fi... Caragiale“. Cel puțin poezia aripei bucureștene e plină de ecouri și citate caragialiene. Câteva dintre ecouri ar fi, între altele, automatismul psihic, de coloratură balcanică, adică intruziunea derizoriului în textul literar, stereotipiile, clișeele, deformările de limbaj, ironia, parodicul, ludicul, paradoxul... Sub semnul tutelar al domnului Caragiale stă și aspirația (post și trans) modernistă către clasicitate, precum și efortul reactualizării în forme noi a unor vechi motive, structuri, procedee etc., cu forțe proprii, *inovația* fiind însuși rezultatul acestei „colaborări“. Dintre strategiile moștenite în proză, mai cu seamă răspund în condiții exemplare proiectului stilistic al scriitorilor de azi și orizontului de așteptare al cititorilor ancorarea în realul imediat, în cotidianul banal până la fantastic, oralismul, refuzul literaturizării, scrisul concis și dens, umorul în atingere cu absurdul, ironia. Cât privește interesul pentru proza scurtă, acesta rezidă și în ceea ce se numește, astăzi, „legea instantaneității“, potrivit căreia numai scurtimea produce efectul de surpriză. [a] i, musai, „momentele“ să fie în strânsă legătură cu actualitatea, aproape jurnaliere (ceea ce ar dezice pe susținătorii, de acum, ai ficțiunii ca singură condiție a definirii unui scriitor). Acestea, „estetica banalului“ și practica formelor „umile“, ar semăna mai mult cu noi înșine: „Eu nu mă pot gândi sus când umblu cu picioarele goale pe coji de nuci. Viața banală a mea, a noastră, a tuturor românilor, iată ce mă interesează, iată ce-mi atrage irezistibil atenția. Ferice de cei ce pot să gândească sus, nesimțind pe cei ce calcă jos! Ferice de ei! Groase tălpi trebuie să aibă“ (*Notițe critice*). De fapt, Caragiale și mulți alții odată cu el nu suportă excepționalismul romantic, deși nu ocolesc (bă le caută) situațiile-surpriză, proiecția fantastică, ambiguitățile. „*Micul* este frumos“ (*Small is Beautiful*), cu condiția să aibă puterea de a ajunge la culminații fără a prejudicia naturalețea.

În afară de atracția prozei scurte și a realității cotidiene, în scrisul caragialian sunt de găsit o bună capacitate de autoreflecție, joc al spiritului și al scenariilor textuale, procedeul înregistrării stenografice, triumful stilului conversativ, fragmentarism și interdeterminare, inserții metatextuale. Încât nu-i exagerat a se spune, într-un limbaj de dată mai recentă, că I. L. Caragiale pune în mișcare, intuitiv și deliberat, o complexă mașinărie textuală – și astfel avem de-a face, întrucâtva, cu un textualism *avant la lettre*. Asemenea, problema receptării, a raportului autor-operă-destinatar, este, în bună măsură, și de inspirație caragialiană. Față de această instanță (cititorul/spectatorul) Caragiale avea o atitudine ambivalentă: a înțeles rolul determinant al receptării și a recurs la diverse manevre



Desen de Vermont

de ispitire, dar a luat distanță, vrând-nevrând, direct sau aluziv, când lectorul și (în special) spectatorul au dat dovadă de cecitate rudimentară sau de pedanterie. Sceneta *Începem* scoate în evidență „figura“ multiformă a spectatorului, de la cea mai izbitoare elementaritate la cel mai stimabil rafinament. [a] i atitudinea față de el trebuie cu atenție distribuită: „să ne purtăm bine cu publicul prin cumințenie, să-i jertfim lucrurile de nimic, dar niciodată datoriile noastre; să ne temem de dezaprobarea lui, dar să-l știm înfrunta când așa ne îndatorează cinstea (*Opinia publica*). E, în convingerea lui Nenea Iancu, un mare lucru ca autorul să înțeleagă preferințele publicului și să vină în întâmpinarea lui: el, emitentul, „știe ce marfă se caută, știe ce trebuie mușteriului cunoscut și credincios; bă îi merge chiar înaintea nevoilor; chiar i le provoacă, cunoscându-i firea și gustul“ (*Exigențe grele*). Cu unele excepții, Caragiale și-a respectat publicul de care s-a simțit legat ombilical; de aceea l-a flatat, l-a chemat spre conlucrare, i s-a devotat, dar și-a oprit „puțintel“ și pentru sine. Cum s-ar spune, o nouă relație autor-receptor comportă un tonus aparte al comunicării, o nouă retorică împăcată cu ideea de canon, dar și cu aceea de divertisment, un nou mod al scriiturii, al cărei pragmatism solicită recursul la referenții din zona „nesemnificativului“, în câștigul autenticității și al complexității; solicită, de asemenea, dialogismul ca relație de lectură, simplitate și directețe, limbaj impregnat de pitoresc și de toate puterile limbii.

Cum se vede, actualitatea lui Caragiale se judecă în funcție de diverse criterii, două fiind esențiale: capacitatea operei de a semnifica în orizontul vieții actuale, pe de o parte, și, pe de altă parte, rezistența în timp a valabilității ei. Primul criteriu se referă, de bună seamă, la prezent; cel de-al doilea, la traseul diacronic. Întrebarea e cum rămâne cu viitorul, căci nu prea e posibilă actualitatea fără viitor. [a] i, negreșit, implicarea judecăților de valoare în privința viitorului generează ideea de permanență. Suspendarea posterității unei opere presupune conștiința limitelor firești ale validității judecăților noastre de valoare și respectul față de actul estimativ al generațiilor care vor veni. E în general admis că o judecată de valoare nu este produsul unei „sensibilități universale“, ci doar *efectul* asupra ființei noastre, al unei întâlniri, adeseori neluată în atenție: întâlnirea orizontului de așteptare cultural-istoric al receptorului cu orizontul cultural-istoric al operei. Nici o evaluare nu este transistorică, ci, semnificativă fiind, trebuie să se înscrie în niște limite cultural-istorice (*Wirkunsgeschichte*, zice Gadamer).

Ca lume, opera lui Caragiale implică sensurile de căpătâi ale unei lumi prin însăși implicarea scriitorului în forfota zilnică a acelei lumi, cu mijloacele artei superioare. Este ca analogia care s-a făcut între național și universal. Atâta vreme cât se poate vorbi de câteva sensuri ale unei opere, există putința de a sesiza inadecvarea acestora la structurile culturii actuale, la tipul de om actual. Pe acest temei, e posibil să se afirme că operele respective nu și-au păstrat actualitatea inițială, actualitatea lor n-a devenit esență, și ele nu mai sunt contemporane cu noi. Dar numaidecât trebuie observat că, într-o asemenea ipoteză, actualitatea constituie ceva *dat*, ceva care constă în acordul dintre cele câteva sensuri ale operei și așteptările noastre. Însă actualitatea nu este un dat, ci un *rezultat*; un rezultat al *actualizării*. Această din urmă este o operație care valorifică atât lumea operei, cât și limitele evaluării acesteia. Sunt posibile și forme aberante ale actualizării, fie din cauza obiectului supus operației de actualizare, obiect care nu este operă-lume (ceea ce nu este nicidecum cazul operei lui Caragiale), fie nerecunoașterea limitelor proprii de către evaluatori; de exemplu: opera lui Caragiale e privită ca fiind perimată; sensurile ei sunt legate de „omul modern“, substituit acum cu „omul recent“. Dacă judecăm după aceste forme „aberante“ ale actualizării, atunci tradiția își pierde orice consistență în timp, ceea ce este absurd, cultura nefiind alcătuită din opere moarte, care n-ar mai avea puterea de a vorbi nici măcar omului recent. Gloriile trecute, afirmă Zarifopol, se întunecă și se luminează capricios, și forme vechi de artă pot să reînvie în fantezia artiștilor. Există o ordine eternă, atemporală a „esențelor“; „Universalitatea fenomenului artistic se poate sprijini pe universalitatea unor gusturi elementare ale spiritului uman“ (G. Călinescu). Ceea ce nu înseamnă imutabilitatea valorilor autentice. Dimpotrivă. În general vorbind, se revizuiește și E. Lovinescu atunci când afirmă că „trăinicia, durata, nu stă, așadar, în materie, ci în tratarea ei“. Privită neconjunctural, lumea-Caragiale, cea din care se constituie opera, deci opera-lume, se înfățișează (depinde de perspectivă) cu chipul efemerului („jurnal de actualități“), ori cu cel al monumentului mai durabil decât bronzul. Problema aceasta a dăinuirii Caragiale o privește într-un mod care lasă loc la nebulozități, când operează distincția între „durabilitate“ și „viabilitate“: „Pentru a face o operă de artă, o operă viabilă, trebuie talent, talent și iar talent. Am zis într-adins viabilă, pentru ca dintru început să eliminăm din discuție ideea de durabilitate atât de străină în discuție. Adesea literații fac greșeala (după părerea noastră, mare) de amestecă, în cercetările lor despre creațiuni intelectuale, întrebarea: opera aceasta rămâne? Cât timp va rămânea? Așa întrebări sunt absolut în afară de chestie. Întrebarea noastră, față cu o lucrare de artă, nu poate fi decât aceasta: opera aceasta *viază?* Căci, încă o dată, dacă are viață - aib-o pentru o zi, mâine sau pentru veacuri - ea va fi trăit, și asta e condiția ființei, viața, nu durata vieții“ (*Câteva păreri*). Urmează comparația, neconcludentă, între o insectă vie, vremelnică, și piramidele egiptene: dăinuitoare, dar fără pulsația vieții. De improprietatea analogiei își dă și el seama: e „o deosebire mare care există între ființa propriu-zisă și «ființa-operă de artă».“ Adevărul e că „ființa-operă“, oricât ar fi de legată de momentul trăirii directe, își învinge timpul dacă a reușit să extragă esența din contingent. [a] i opera lui Caragiale are toate coordonatele temporale: cronologică, genetică, istorică, universală.

Caragiale și eroii săi se află printre noi. Multe dintre „situațiunile“ din tranziția vremii lui se repetă, cum se vede, cu unele retușări de formă, în tranziția noastră dintotdeauna. Adevărat, „soțietatea“ lui Trahanache a apus; a rămas tipologia lui Caragiale, prin puterea artei care conservă atitudinile fundamentale: „E cu atât mai actual Caragiale cu cât influența lui depășind mahalaua, urbea, fruntariile geografice, începe să caragializeze planeta. Căci alături de Caragiale al nostru și al satirei, acționează un Caragiale universal“ (Arghezi). Mai încoace Al. Paleologu apasă pe caragializarea vieții parlamentare autohtone, și încă mai departe. Suntem ai lui Caragiale, s-o spunem în liniște și contemplând resorturile.

Constantin TRANDAFIR

De la o carte la alta, Florin Lăzărescu este în căutarea unei structuri elastice, deschise, în care să poată fi integrate cu bune rezultate episoade şi frânturi epice divergente, aparţinând unor planuri distincte.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dispreţ de un deget

Florin Lăzărescu*, Trimisul nostru special, *roman*, *prefaţă de Paul Cernat, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 240 p.

O imagine greu de uitat a fost surprinsă, la trecutele inundaţii, de către obiectivele aparatelor de fotografiat. Cadavrul înnămolit al unui bărbat înecat înţepenise într-o ipostază grotesc-terifiantă, cu degetul mijlociu de la o mână ridicat, într-un gest ultim de o plasticitate batjocoritoare. Dispreţ, sfidare, injurie vizuală, toate erau exprimate prin degetul pornit ca o săgeată din pumnul ţinut strâns, într-o simbolistică atât de cunoscută, încât nu mai e cazul s-o detaliem. Presa noastră a făcut ce ştia şi ce ştie să facă mai bine: a pus instantaneul pe pagina întâi şi „pe sticlă", în *prime time*, bătând cu el obrazul autorităţilor „corupte" şi al guvernului „asasin"...

Poate că nu e o întâmplare că în jurul unui deget mijlociu (şi al gesturilor obscene făcute cu ajutorul lui) se învârteşte, într-un ameţitor carusel, *Trimisul nostru special*, romanul lui Florin Lăzărescu. Uneori viaţa întrece ficţiunea, alteori literatura obţine efecte mai bune, dar în mod frecvent cele două teritorii comunică subteran şi la vedere, prin calchieri, împrumuturi şi influenţe mai discrete. Pentru un prozator cu vocaţia, dublă, a poveştilor şi a realităţilor ce se cer descifrate, e natural ca o asemenea întâmplare să fie introdusă în trama epică şi exploatată artistic. Dar în ce fel?

Spre deosebire de romanul precedent (*Ce se ştie despre ursul panda*, 2003), cu platitudini ingenios montate, dar nu într-atât încât să fie convertite în altceva, proza de faţă conciliază remarcabil cele două planuri: al faptelor propriu-zise şi al regiei lor. Pe de o parte, înregistrăm numeroase întâmplări suculente, evenimente neaşteptate, explozive; pe de alta, observăm efortul încununat de succes al autorului de a rula acest material într-un proiect narativ inteligent articulat. De la o carte la alta, Florin Lăzărescu este în căutarea unei structuri elastice, deschise, în care să poată fi integrate cu bune rezultate episoade şi frânturi epice divergente, aparţinând unor planuri distincte. Îl revăd parcă pe Benny Hill notându-şi scrupulos pe un carneţel devenit o mică terfeloagă câte un element cu potenţial comic oferit de realitatea înconjurătoare. Dar succesiunea acestor elemente, pentru a reprezenta mai mult decât un şir de *gag*-uri, trebuie să caute şi să dezvolte un nucleu de semnificaţii, un nod de reţea în care se întâlnesc şi din care se desprind firele. Fără această organizare, minimă ierarhizare simbolică, romanul ar suferi de facilitate, iar autorul, de amatorism.

Nu este cazul cu *Trimisul nostru special*, excelent construit pe diferitele lui etaje, de la parterul întâmplărilor cotidiene la mansarda transcendentală în care protagonistul ajunge. Tânărul Antonie, reporter la un cotidian central, intră în urma unui accident într-un *tunel oranj* extrem de ciudat. Metafizicul e înţesat aici de reclame pământene; un bătrân îmbrăcat la patru ace invită oamenii din public pe o canapea, pentru a le afla şi a le rezolva problemele; lui Antonie i se face morală antitabagică şi i se reamintesc principiile corectitudinii politice... Până să aflăm însă care e problema lui Antonie, capitolul se termină şi începe un altul, cu tribulaţiile sale în redacţia de ziar, cu gafele monumentale pe care le-a făcut şi le va mai face. Alertă, naraţiunea îşi schimbă necontenit unghiurile şi contururile, nedând cititorului răgaz să se plictisească. Florin Lăzărescu a învăţat bine tehnica expunerii cinematografice, alternând cu dexteritate planurile şi urmărind în paralel mai multe fire conflictuale. Unul este, în mod cert, al lui Antonie, care tot povesteşte „lumea", după ce se presupune că a cunoscut-o mulţumitor. Al doilea îi e rezervat tatălui său, Iosif, profesorul de istorie care după ce a făcut puşcărie politică şi ieşit din închisoare cu aceeaşi voluptate rebelă a ridicării unui anumit deget şi şi-a crescut băiatul departe de lumea dezlănţuită, în munţi. Vine la rând (nu în roman, dar în reordonarea lui cronologică şi logică) Ioan, călugărul care îl ia în grijă pe micul şi sălbăticitul Antonie. Planuri epice autonome – până la proba contrarie – sunt umplute cu avatarurile ţiganului Elvis, cu oglinda lui „magică", drogurile şi frica de şeful Mauru; şi cu disperările teroristului arab în formare Mohammad, care ar vrea să-i arunce în aer pe „borcii" occidentali începând mai de la Est, din România.

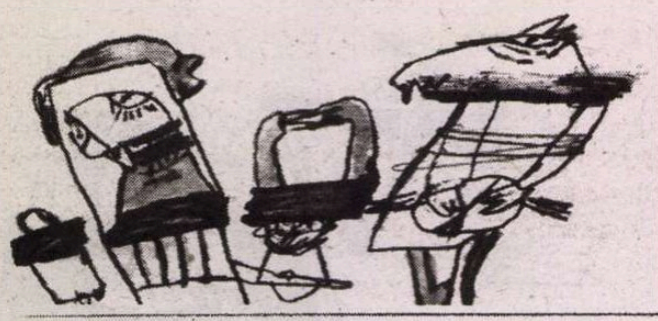
Atâtea conflicte pe un spaţiu, totuşi, redus ar putea deruta, mai ales că romancierul lasă destule spaţii albe pe care nu ştim dacă le va mai haşura. Metoda lui narativă e de a înfăţişa mai întâi climaxul şi epilogul unei dezvoltări epice, şi abia apoi premisele ei. Înaintea cauzelor vedem efectele concrete, ceea ce schimbă sensul prospectiv al lecturii. În cursul acesteia, căutăm să aflăm mai mult ceea ce s-a petrecut decât ceea ce se va întâmpla în continuare. Nu altfel proceda un coleg de generaţie al autorului, Constantin Popescu (şi el apropiat de lumea filmului) în *Mesteci şi respiri mai uşor...* (2003). Romane, aşa zicând, cu acumulare inversă.

Din această perspectivă privind lucrurile, surprizele nu sunt excluse. Toate scenele cu domnitorul, fiul său şi căpetenia hună ce-i îngrozeşte periodic se dovedesc, în pofida frumuseţii lor (Florin Lăzărescu e un liric care se ignoră), nişte halucinaţii de om nebun; înnebunit, mai exact, de încercările prin care a trecut. Nu există nici o cetate, nici un soldat de strajă, nici un război cu invadatorul hun, ci doar un fost profesor de istorie cu minţile rătăcite care îi toarnă băiatului său poveşti cu material istoric şi literar (de la *Epopeea lui Ghilgameş* la *Moby Dick*, trecând prin *Don Quijote* şi *Hamlet*). Ulterior, ajuns reporter de ziar, trimisul nostru special, ex-„sălbaticul din Carpaţi", adică Antonie, se va avânta pe alte coline virtuale, cele din jocul de strategie pe computer *Age of Empires*. Revenind însă la resorturile acestei naraţiuni debordante, o dată ce i-am sesizat principiul de funcţionare, programul sub care rulează, incertitudinile, curiozităţile, bizareriile încep să se şteargă. Degetul pe care Iosif l-a tot ridicat, obscen, la adresa autorităţilor rămâne în această poziţie sfidătoare şi atunci când proprietarul moare, pentru a se transforma într-un sfânt local. Furat de Elvis, degetul obraznic, buclucaş îşi va încheia peregrinările între fălcile câinelui cu o ureche lipsă care, şi el, tot vine şi revine în cadru. La o privire mai atentă, observăm că prozatorul lucrează după reţete de economie (şi expresivitate) dramatică. Personajele lui sunt într-un număr redus şi scenele se derulează cam cu acelaşi material uman şi animal, într-o interdependenţă subliniată. A apărut câinele într-o ureche, cu el vom rămâne până la finalul romanului. Vrea Mohammad să-i dinamiteze pe „borcii" occidentali? Despre asta va tot vorbi, la fiecare intervenţie. Eroii intră în spotul de lumină, îşi recită rolul şi apoi se retrag în penumbră, până la viitoarea convocare. Cea mai activă prezenţă o are, cum e şi firesc, protagonistul Antonie, aflat în mijlocul acestei reţele pâlpâitoare de întâmplări şi informaţii, elemente reale şi bârfe, noutăţi şi adevăruri vechi de când lumea. El caută ceva şi găseşte altceva, face lucrurile bine sau dă cu bâta-n baltă, îl exasperează ori, dimpotrivă, îl încântă pe redactorul şef. Acţionează, visează sau pur şi simplu delirează, făcând din viaţa lui şi a lumii întregi o poveste, un spectacol. Emisia simbolică a personajului central e pe frecvenţe înalte (nu a fost şi Isus, oare, un trimis special al lui Dumnezeu pe Pământ?), dar autorul va insista asupra mecanismelor prin care *mass-media* transformă realitatea dată în *show*, şi faptele, în evenimente aducătoare de *rating*. Catastrofele naturale sunt percepute în această grilă profesională. Puţine victime, zero interes. Iată reflectarea mediatică a inundaţiilor: „Pământul părea netocmit şi gol, iar trupul lui Antonie plutea deasupra apelor. Nu doar el însă. Mai pluteau câteva leşuri de animale – cai, vaci, oi, câini, pisici –, butoaie, scânduri, pantofi, resturi de acoperiş, uşi, paie. Un elicopter străbătu în viteză cerul, semn că furia apelor era pe sfârşite. Apăruse şi curcubeul. După ce plouase săptămâni în şir, barajul din munţi se rupsese şi inundase toate satele de pe malul unui râu, altădată liniştit. Patru aşezări se scufundaseră aproape întru totul sub ape. Ca prin miracol, victimele erau puţine. Atât de puţine, încât unii jurnalişti ezitau dacă merită să utilizeze cuvântul atât de drag lor şi atât de des folosit: tragedie. Dacă iei un tren sau un avion care explodează şi mor câteva zeci de oameni, ai o catastrofă. O catastrofă tragică. Un uragan sau o ploaie cu grindină – un dezastru. Dacă sunt şi mulţi morţi – un dezastru tragic. Un accident rutier cu cel puţin un mort – o tragedie. Dar mortul să fie strivit bine. (...) Cât despre cele patru aşezări aflate sub apă, toţi reporterii de la faţa locului au căzut de acord că a fost un noroc. Muriseră prea puţini oameni şi numai din cauza lor, pentru că se încăpăţânaseră să nu-şi părăsească gospodăriile la insistenţa autorităţilor. Marea tragedie a jurnaliştilor era că acolo, în vale, nu aveai nimic spectaculos de filmat, de povestit. Doar câteva femei plângând şi o droaie de copii ţopăind veseli în faţa camerelor. Unul şi-a explicat bucuria: - Nu mai avem unde dormi, dar s-a dus naibii şi clădirea şcolii!

Autorităţile erau optimiste. În special primarul: - Domnilor, doar aşa se mai aude de noi. Că trec ani de zile până să apară pe aici vreun politician sau cineva de la presă. Acum, sigur o să fim declaraţi sinistraţi.

Din cohorta de jurnalişti, doar câţiva au hotărât să meargă în susul apelor pentru a descoperi lucruri mai interesante. Cei mai mulţi aveau cadre de la inundaţiile anterioare." (pp. 116-118).

N-am apucat să vorbesc despre umorul irezistibil, sec, al lui Florin Lăzărescu. Dacă însă gestul cu degetul este explicit şi „generalist", scenele comice din roman merită parcurse şi savurate una câte una. ■



Aparent e specie minoră, parodia e în realitate o probă dificilă atît a recepţiei textelor poetice ilustrînd diverse registre cît şi a scriiturii proprii.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poeţi din Nord (II)

Gheorghe Pârja ne propune un aliaj între vechime şi modernitate, între simplitatea vocii iniţiale a dezrădăcinatului şi complexitatea rostirii sale pe planul unei culturi poetice care a evoluat. De la premisele universului arhaic poetul ajunge la un rafinament nervos ce-şi caută efectele fără a se pierde din vedere arhetipul. Mai mult decît de Blaga, asemenea versuri ni se înfăţişează precedate de „notaţiile" lui Emil Isac, primul poet ardelean „modernist", cu alura lor de confruntare între „sănătatea" ţărănească şi tentaţia „decadentă": „Scriu data zilei de început oglindit într-o piatră lucie/ O aureolă înconjoară arinii şi colina cu nume fantastic/ Uriitatea de măsură a mîndriei este mama bătrînă/ Femeia cu care semeni şi în somn şi în cafeneaua clujeană.// Cînd te preţuiesc sînt un simplu ţăran/ Care învaţă rugăciunea ce deschide sufletul/ Aud noaptea în jur arpegiile din unduirea şampaniei" (*O zi a luminii la sfîrşit de aprilie*). Gheorghe Pârja aşează o imagistică prezumţioasă pe fluxul simţirii sale ancestrale calme, contemplative. Impactul dintre două regiuni ale experienţei sensibile se transpune în impactul dintre două scriituri: „Rece este grilajul din piaţa istoriei/ Cuţite de argint/ Lucesc în memoria pietrei./ Astăzi putem adopta copiii elefanţilor/ Instituţia scrisului/ Nu este votată/ De guvernul furnicilor.// Noi toţi vorbim/ Voi toţi vorbiţi/ Tot vorbim/ Pînă rugineşte memoria lumii.// Apoi ne întoarcem spre noi/ Ca într-un muzeu al vîntului/ Unde oprim/ Literele să nu se facă cuvînt" (*Muzeul vîntului*). Natural, transpare şi în aceste texte obsesia obîrşiilor. Dar solemnitatea genezei e amortizată de o modalitate metaforizantă, cu mizã decorativă, nuanţată de un iz de scepticism. Mai mult decît un scrib al începuturilor absolute, al misterelor ultime, poetul are aerul unui reporter dezinvolt ori al unui fotograf de artă căutînd unghiuri ingenioase. Ocolind aspectele abrupte, înfricoşătoare ale priveliştii cosmice, explorate de exponenţii generaţiei '60, Gheorghe Pârja urmăreşte cu încordare raporturile delicate ce se statornicesc între fiinţă şi lucrurile odrăslite din trunchiul universal comun. Frecvent el încearcă a contrage macrocosmul în microcosm: „Se face dimineaţă în peştera oului/ În pivniţe merele ard ca un incendiu/ Deşi în jur flutură o mare absenţă/ Te-am recunoscut după mişcarea tăcerii/ Ce se evapora printre bîrnele casei de lemn// (...) Să deschizi o fereastră spre lumea de ceară/ Ieşită ca un miracol/ Din mierea Mireşului/ Lasă-ţi ochii să privească neantul din Grui/ Şi coboară în grădina din sat" (*Printre Zăpodii*).

*

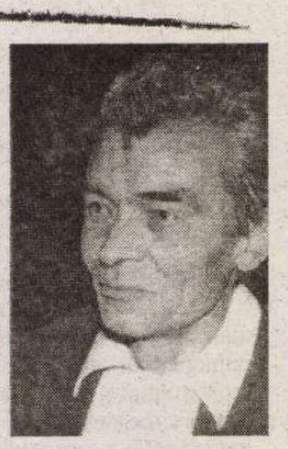
Versurile lui Ion Petrovai etalează un soi de haiducie temperamentală. Autorul dă glas unei energii ce se străduieşte a se struni, a se rosti economicos, în ascuţişul unor însemnări succinte: „Potcovit cu luna/ Purtînd stelele-n coamă/ Luceferii-n ochi/ Răcorile-n nări/ Iar liniştea pe copite/ Roibul negru/ Galopează peste noi/ Spre-a nu tulbura/ Apele somnului" (*Pastel de iarnă*). Imaginile converg însă, în pofida abrevierii lor, într-un dinamism ce dă pe dinafară, precum o fierturã în clocot: „Copacii/ Aceste/ Revoluţii vegetale.// În mine fierb ochii/ Adînci violenţi/ Ai pămîntului.// Cu lacrimi de foc/ Îşi varsă albul/ Nuferii.// Vadul/ Aşteaptă să curgă/ Căldura.// Sufletele noastre/ Înroşite/ Fumegă în potire" (*Extaz*). Modelul Aron Cotruş e pe aproape. Atunci cînd nu dă frîu liber unei unde baladeşti („Chemaţi de plaiuri/ Primăvara/ Se întorc la noi haiducii.// Cantotdeauna/ Se fac cuiburi pe pămînt/ Sau aproape de cer" – [*Ritual*]), poetul îşi disciplinează tumultul prin inserturile unor figuri alegorice: „Cu părul pieptănat de vînturi/ Şi braţele încinse de iubire -/ Asemenea fetelor -/ Strigate prelung către cer/ Vorbele pămîntului/ Devin înalte.// Născute-n zodii bune/ Cuvintele/ Poartă pe umeri lumini/ Ridică cetăţi/ Ce stau de strajă/ Vremii/ Pe drumul dintre cer şi pămînt" (*Cărări aeriene*). Îl preferăm în secvenţele în care, pe fondul percepţiei d-sale elementar-disociative, înscrie echilibrul fragil al contrastelor: „E alb/ Poate prea mult alb/ Şi mă dor cumplit/ Muritoarele alburi.// De n-aş şti că sub voi/ Alburilor/ Zac infernuri pămîntene/ Aş fi/ Cum niciodată n-a fost/ Pe lume/ Omul" (*Alb*). Datorită energiei fruste pe care o pune în pagină, Ion Petrovai e moralmente cel mai „vechi" dintre poeţii aci comentaţi.

*

Aparent o specie minoră, parodia e în realitate o probă dificilă atît a recepţiei textelor poetice ilustrînd diverse registre, cît şi a scriiturii proprii. Parodistul îşi asumă modelele printr-un dublu proces, al asimilării şi al „refuzului", al apropierii şi al distanţării contopite în acelaşi act expresiv. L-am putea asemui cu un clovn care, în ciuda indisciplinei sale hazlii, trebuie să posede o dotare multiplă, de actor, mim, acrobat, muzician, om de spirit etc. Facilitatea parodiei e iluzorie, în condiţiile în care i se cere să dispună de tehnicile pe care îşi îngăduie a le lua în derîdere şi pe deasupra să aducă fantasma identităţii lor estetice în cheie burlescă. Cu atari consideraţii întîmpinăm masivul volum de parodii al lui Lucian Perţa, *Apelul de seară* (aluzie la caracterul crepuscular, alexandrin al actului parodic) subintitulat *O panaramă a poeziei româneşti de la origini pînă în prezent* (element ce subliniază caracterul sistematic al întreprinderii). Cu toate acestea aproape nimic pedant nu se strecoară în paginile în cauză, susţinute de-o remarcabilă vervă în răspăr ce nu se denivelează, nu se epuizează. Harul de parodist al autorului, prezent de altminteri la modul copios în revistele literare, e indiscutabil. De remarcat un bun simţ care-l împiedică a luneca în trivialitate, făcînd ca stihurile hazlii să păstreze, cu o discretă deferenţă, răsfrîngerea originalului reprodus de fiecare dată spre a îngădui comparaţia. Binecunoscuta *Noapte de vară* a lui G. Coşbuc are aerul a se prelungi cu bonomie în satul actual, vag „modernizat": „Soarele apune numai/ Pe la nouă şi un sfert,/ Înserarea-i lucru cert,/ Pentru greieri vremea deja-i/ De concert.// Molcom sprijinite-n sapă,/ Vin bătrîne de la cîmp,/ De-oboseală calcă strîmb,/ Şi-au pe faţă, toată apă,/ Zîmbet tîmp.// De la joc, prin iarba deasă,/ Vin copiii furişaţi,/ Poate taţii sînt culcaţi/ Şi-or putea intra în casă/ Necertaţi.// Înc-un pic şi se termină/ Certurile prin vecini,/ Mai auzi cîţiva asini/ Răguşiţi, dar nu-s de vină,/ N-au ciulini.// Doar la crîşma-i zarvă mare/ Şi duhoare de trascău,/ Iese-arar cîte-un flăcău/ Ca să-şi cate uşurare/ Cînd i-e rău.// Dar se termină programul/ Şi se-nchide şi aici,/ Cete-cete ies amici,/ Ascunzîndu-şi kilogramul/ Sub tunici.// Stinse-s becurile toate,/ Doar în centru, un neon,/ Sus pe stîlpu-i de beton,/ Luminează hăt departe/ Un oblon.// Iat-o! Blonda domnişoară, în capotu-i decoltat,/ Leneşă întinsă-n pat,/ E un vis şi gîndu-ţi zboară/ La păcat.// Dar curînd o să adoarmă/ Şi cu ea gîndul – păcat,/ Toată lumea s-a culcat/ Şi-o tăcere de cazarmă/ E în sat.// Doar şeful de post colindă/ Şi un ins cu un ciomag,/ Somnoroşi şi plini de-arţag/ Pe la porţi, cu gînd să prindă/ Drag cu drag!" În acelaşi sens al comportamentului benign, parodistul se lasă deseori furat de tonalitatea „serioasă", sentimentalizantă ori meditativă a paradigmei pe care o continuă cu nota simpatetică proprie. Exemplu: *Odaia bunicului*, prilej de incursiune în lirica lui Ion Pillat: „Pe Argeş în sus nimic nu s-a clintit şi iată/ Casa bătrînească în care-a stat bunicul,/ Casa amintirii, pridvor, cu tot tipicul,/ Să intru în odaie, e uşa descuiată.// Văd ordine în toate, custodele, vecinul/ S-a întrecut pe sine, e totul ca-n trecut,/ Văd pînă şi ulciorul din care am băut/ Din limpezimi de vie, întîia dată vinul.// Visări păgîne avut-am atuncea despre vie,/ Eternităţi de-o clipă trăitu-le-am din mers.../ A scîrţîit o uşă ca un poem de-un vers/ Şi scap din mîini ulciorul ca şi-n copilărie.// M-a speriat aicea, ţin minte, într-un an,/ Un şoricel obraznic venit de prin grădină.../ Sînt toate neschimbate în limpedea lumină,/ Doar şoarecele-i mare, acum e şobolan". De unde rezultă că autorul parodiilor se identifică cu „materialul clientului", pe care nu-l decolorează şi nu-l sfîşie, mulţumindu-se a-i acorda, cu foarfeca bunei dispoziţii, forme fanteziste. Aşa procedează, între foarte numeroşi alţii, cu M. Ivănescu: „Tocmai mă întorceam de la o şedinţă de lucru, devreme -/ să fi fost cenaclu? – citisem la *Transilvania*/ nişte poeme şi poeme nouă şi alte poeme/ cînd, ce să vezi, a început totul (Ciudăţenia,// - asta ţin minte – e că nici nu mai ştiu ce anotimp a/ fost, dar asta încă nu e nimic,/ nu mai ţin minte nici anul, deceniul, doar clipa/ aceea care mi s-a fixat ca un clic// al unui aparat de fotografiat cu blitz, pornit/ brusc, fără să spună: hei, păsărica!)./ era deci un timp nehotărît, în sfîrşit,/ pînă şi acum mai simt frica// ce în oase, în sînge, are statut permanent,/ mult mai profund decît, bunăoară, iubirea,/ despre care...dar, ia staţi. Un moment/ De ce trebuie dezgropată amintirea?" (*Trebuie dezgropată amintirea?*). Credem a nu greşi văzînd în Lucian Perţa pe cel mai de seamă parodist al literelor noastre actuale. ■

***Gheorghe Pârja*, Singurătate sonoră, Ed. Limes, 2005, 196 pag.**
***Ion Petroval*, Pasărea cu ochii-n lună, Ed. Dacia, 1996, 88 pag.**
***Lucian Perţa*, Apelul de seară, Ed. Grinta, 2006, 386 pag.**

Anatolie Paniş



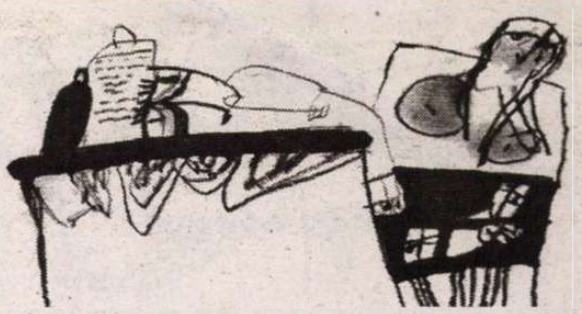
Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe decesul prozatorului Anatolie Paniş.

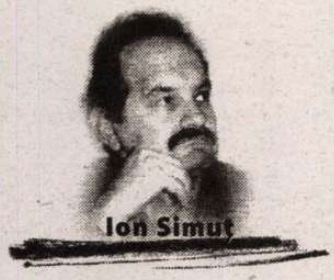
Anatolie Paniş s-a născut la data de 1 februarie 1932, la Cârnăţeni, jud. Tighina. A debutat cu proză în „Gazeta literară" (1967), iar editorial în 1968, cu volumul de nuvele *Frumoasa mea Sandynn*.

Pe parcursul a 40 de ani de carieră literară, Anatolie Paniş a publicat numeroase volume de proză de o valoare recunoscută: *Japonezii, eu şi Ihuc Mihuc*, 1980; *Două treimi din viaţă*, 1980; *Hoţii de pădure*, 1982; *Iubita de la Gura Teghii*, 1983; *Ceasul*, 1984; *Domnişoara*, 1990; *Pisici pentru export*, 1991; *Dincolo de Lisabona*, 1992; *Să îngropăm trecutul*, 1992; *Bătrînii nu mai sunt utili*, 1998; *Destrămarea*, 2001; *Cine a furat o minge?*, 2002; *Lagărul e viaţa noastră*, 2002; *Cum se adună banii*, 2003. Anatolie Paniş a fost deţinut politic, iar experienţa în arestul Securităţii din Craiova, în cel de pe Calea Rahovei din Bucureşti, în închisoarea Jilava, în lagărele de muncă de la Canal au căpătat formă literară în memorialul *Lagărul e viaţa noastră*, apărut în 2002.

Prin dispariţia lui Anatolie Paniş, îndată după împlinirea vîrstei de 75 de ani, Uniunea Scriitorilor al cărei membru a fost suferă o însemnată şi dureroasă pierdere.

Arghezi e, în întreaga lui activitate, mai ales un ziarist de stânga, prieten notoriu al lui N. D. Cocea şi Gala Galaction.





Ion Simuţ

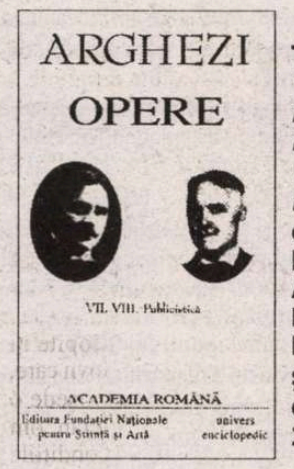
polemici

Putea fi Arghezi legionar?

Trebuie să răspunzi la întrebările absurde? Eram înclinat să cred că nu. A vorbi de un Arghezi legionar dovedeşte o fantezie cam necontrolată. Poate părea o dezvăluire senzaţională, dacă n-ar fi o prostie. Mărturisesc că n-aş fi crezut că e necesar să combat enormităţi, dacă, de curând, cineva nu mi-ar fi spus cu cinism: „Eu cred că Arghezi putea fi şi legionar, pentru că a fost în atâtea alte feluri!“ Am întrebat, mai mult ca să văd ce ştie interlocutorul meu: „În câte alte feluri a fost Arghezi, din punct de vedere politic?“ Mi s-a răspuns: „În câte feluri a vrut! A fost o giruetă politică!“ Preopinentul meu nu ştia nimic precis, dar îmi spunea răspicat şi agresiv, într-un mod care nu admitea replică sau dubiu şi, mai ales, nici un fel de argumente, că Arghezi s-a compromis în toate felurile şi că, prin urmare, n-ar fi de mirare să fi fost – nu se ştie cum – şi legionar. Sau, dacă nu membru episodic al Mişcării, măcar un publicist pro-legionar, unul printre atâţia alţii! Opinie totalmente falsă! ştiam că biografia arghezian nu se bucură de un bun renume, dar nu aş fi crezut că i se poate pune în seamă orice. Nu răspund, în continuare, unui singur om care gândeşte astfel, răspund unei suspiciuni pernicioase. O prostie, cum e aceea că Arghezi ar fi fost legionar, se răspândeşte foarte repede pe fondul în care ne-am obişnuit cu lansarea de acuze şi etichetări grave, făcute adesea fără dovezi.

Reamintesc de unde a pornit această problemă inventată, aiuritoare, în legătură cu Arghezi. În volumul 3 din *Istoria loviturilor de stat în România* (Ed. RAO, 2006) Alex Mihai Stoenescu face un bilanţ al intelectualilor care s-au apropiat, până la identificare, de Mişcarea Legionară, începând din 1933, după asasinarea lui I. G. Duca. Înşiruirea lui Alex Mihai Stoenescu (de la p. 183-184) îl cuprinde şi pe Arghezi, alături de intelectuali care au avut, într-un mod indubitabil şi demonstrabil prin texte sau mărturii ale contemporanilor, un episod semnificativ de atitudine pozitivă faţă de legionarism sau au fost chiar membri ai Mişcării: Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mihail Polihroniade, Ernest Bernea, Aron Cotruş, P. P. Panaitescu, Dan Botta, Nicolae Paulescu, Sextil Puşcariu, Petre Ţuţea, Horia Hulubei, Mihail Sturdza, Dumitru Stăniloaie, Ion Caraion etc. Fiecare caz ar trebui discutat în parte, cu nuanţările de rigoare. Nu avea de ce să fie adăugat aici Tudor Arghezi, din motive politice, cu totul imaginare, de implicare, aderenţă la Mişcarea Legionară sau opinie pozitivă despre legionarism. Enumerarea lui Arghezi în această companie politică este de o incongruenţă totală.

Despre Arghezi nu a spus nimeni că ar fi îmbrăcat cămaşa verde sau că ar fi făcut parte din vreun cuib legionar. Nu există mărturii de acest fel, fie ele şi mincinoase. Rămâne în discuţie publicistul Arghezi, cu o activitate imensă. Profit de faptul că apare o nouă ediţie de *Opere Tudor Arghezi*, îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, începută în 2000 cu două volume de poezii, prefaţate de Eugen Simion. Editorii au procedat foarte bine că de la volumul III s-au ocupat de publicistica arghezian, pe care au restituit-o în ordine cronologică, pentru că vechea serie de *Scrieri*, iniţiată sub supravegherea scriitorului în 1962, realizase o derutantă devălmăşie tematică, în care ar fi fost foarte greu să mă descurc pentru a găsi articolele lui Arghezi din perioada ascensiunii legionare (1933-1940). Noua ediţie de *Opere* procedează astfel: în volumele III şi IV, apărute în 2003, e cuprinsă publicistica anilor 1896-1913 şi 1914-1918, în total aproximativ 2600 de pagini; în volumele V şi VI, apărute în 2004, e cuprinsă publicistica anilor 1919-iulie 1928 şi august 1928-1930, ceea ce înseamnă alte aproape 3000 de pagini; în volumele VII şi VIII, apărute în 2005, avem publicistica anilor 1931-iunie 1933 şi iulie 1933-1940, adică alte 2400 de pagini; în sfârşit, ultimul volum apărut până acum este IX, în 2006, adunând toate articolele anilor 1941-1947. Urmează ca restituirea cronologică a publicisticii argheziene să se încheie într-un ultim volum, referitor la anii 1948-1967. E un efort editorial uriaş al îngrijitorilor şi al culegătorilor de text, care nu a fost până acum lăudat şi preţuit cum s-ar fi cuvenit. Beneficiem astfel de o orientare adecvată în cea mai vastă operă publicistică, după cea a lui Nicolae Iorga. Avem la îndemână un instrument cum nu se poate mai bun pentru a verifica tot ce dorim, fără intervenţia cenzurii din perioada comunistă în textul arghezian restituit. Cercetătorul are pe masă dosarul imens al publicisticii argheziene, a cărei hartă de teme şi atitudini puţini o cunosc. Dar, cu acest dosar complet sau cu această hartă minuţioasă în faţă, nu mai putem lansa nepedepsiţi orice ipoteză, oricât de hazardată, despre convingerile politice ale lui Arghezi. Alex Mihai Stoenescu e istoric, nu cercetător literar, dar regulile de onestitate şi profesionalism în munca de documentare sunt aceleaşi.



Tudor Arghezi, *Opere. VII. Publicistică (1931-iunie 1933)*, 1276 p.; *VIII. Publicistică (iulie 1933-1940)*, 1402 p.; *IX. Publicistică (1941-1947)*, ediţie îngrijită şi note bibliografice de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2005-2006.

Am pus detectorul politic pe volumele VII, VIII şi IX de publicistică argheziană, detector echipat să descopere elementele filo-legionare. Rezultatul? Nimic suspect sau dubios în această direcţie! Dimpotrivă: în cele câteva ocazii, evenimente politice, pe care le valorifică, Arghezi e anti-legionar virulent.

Iau ca exemplu atitudinea lui Arghezi faţă de asasinarea lui I. G. Duca de către legionari în 1933. E un test cât se poate de semnificativ. Arghezi îşi începe articolul publicat la 14 ianuarie 1934 în „Adevărul literar şi artistic“, exprimând regretul („mâhnirile mă împresoară şi părerile de rău mă căznesc“) că a formulat câteva reproşuri, destul de aspre, la adresa prim-ministrului în urmă cu câteva luni. Atitudinea argheziană împotriva asasinilor şi a ideologiei lor nu are echivoc:

„Acest mormânt comportă un înţeles, indică un termen şi comandă o datorie. Oamenii politici s-au jucat pe rând, de-a surâsul, de-a complicitatea şi de-a scepticismul: ei îşi vor face serios examenul din miezul nopţii, al conştiinţei. Nici plugarul, nici gânditorul nu se recunosc într-un asasinat, comis în numele brazdei, al ideii şi al lui Dumnezeu. Lumina zilei face drojdii şi viermi din vina altora decât a lor şi actul celor trei studenţi, nemotivat la instrucţie cu argumentele unei credinţe, oricare ar fi fost, dovedeşte ceva mai dezolant şi mai lamentabil decât o doctrină răspicată învierşunată şi decât un fanatism identificat; o palidă morbiditate, adunată cu încetul, cu sufletul şi cu trupul, târâş, din spectacolul unei vieţi sociale, dezorganizată divers şi complicat“ (vol. VIII, p. 296-297).

Ceea ce e straniu – după cum acuză Arghezi – e că „glonţul a fost trimis din universitate“, crima a fost săvârşită de trei studenţi, iar victima, „I. G. Duca era un mare cărturar“. Publicistul vituperează neiertător: *„Ce fel de universitate este aceea care dă învăţăceilor revolvere; ce fel de naţionalism este acela care doboară de jos pe ziditorii patriei ridicaţi pe schele; aceste probleme pot fi decise numai dincolo de minte“*. Deşi nu-l numeşte, Arghezi îl vizează în mod clar pe Nae Ionescu ca principal vinovat, alături de instituţiile viciate în fundamentul lor – Universitatea, Biserica şi Doctrina de partid: *„Se poate chema operă politică asemenea ispravă? şi-o pot însuşi, într-adevăr, catedra şi amvonul, care atunci când mai era timp să se vorbească au tăcut? Ce-au făcut preoţii şi dascălii, ca să ajungă la psihologia lor copiii de la Parchet? Ce fac ei acum? Crima din Sinaia înfruntă o sută de ani de cultură, la urzirea căreia, ridicol şi perimate, migălesc penibil acul, bumbacul şi mătasea fiecăruia din noi. S-au lepădat la porţile temniţei profesorii de elevii lor, de nu ies din tăcere să le ia în priveliştе o apărare de solidaritate şi răspunderi?“* Arghezi nu găseşte criminalilor nici cea mai mică justificare. De ce afirmă atunci Alex Mihai Stoenescu că asasinarea lui I. G. Duca în decembrie 1933 ar fi provocat un val de simpatie faţă de Mişcarea Legionară „ca şi cum actul de extremă violenţă ar fi fost un gest moral“? (p. 184 în volumul citat). De ce îl trece pe Arghezi printre „simpatizanţii de notorietate publică“ ai Mişcării? Arghezi nu vorbeşte de această crimă ca „o reacţie la agresiunile făcute de acelaşi regim corupt împotriva unor victime – legionarii“, cum presupune Alex Mihai Stoenescu. Dimpotrivă, Arghezi acuză cât se poate de răspicat asasinarea lui I. G. Duca, o crimă care ar trebui să bântuie conştiinţa întregii naţiuni: *„Mormântul lui stă în casa tuturora şi calendarul nostru nou începe cu o literă neagră încălcită în sânge“*. Poetul revine asupra acestui fapt odios şi mai târziu, la 21 octombrie 1934, într-un alt articol, tot din „Adevărul literar şi artistic“, ocazionat de devastarea redacţiei ziarului „Facla“, operaţiune pusă în relaţie directă cu asasinatele din Marsilia, pentru a dovedi că asemenea oameni se înscriu, cum zice Arghezi, „în marea patologie“. Reamintind de asasinarea lui I. G. Duca, Arghezi o explică prin fanatismul care se rezolvă nevrotic în crimă: *„E fantastic şi tocmai de aceea grav, că personal ei n-aveau de ce să ucidă pe Duca şi că tustrei băieţii care şi-au ales rolul de asasini providenţiali n-aveau nici pingelele întregi la ghete“* (vol. VIII, p. 481). Mai există vreun dubiu în privinţa a ce credea Arghezi despre legionari, după asasinarea lui I. G. Duca?

Trebuia să încep cu esenţialul. Arghezi e, în întreaga lui activitate, mai ales un ziarist de stânga, prieten notoriu al lui N. D. Cocea şi Gala Galaction. La începutul anului 1931 (nu merg mai în urmă) scrie la „Mişcarea“, care – atenţie! – este „ziar naţional liberal“, reprezentând fracţiunea lui Gh. I. Brătianu. În anii 1931, 1932, 1933 şi următorii a colaborat statornic la „Dimineaţa“, „Adevărul literar şi artistic“, „Progresul social“. În 1937, apare o nouă serie a „Biletelor de papagal“, care îi absoarbe o vreme în întregime puterile publicistice. Scrie întotdeauna favorabil despre regele Carol II, devenind nu doar un admirator al acestuia, ci chiar un adulator. În 1938, publică 11 articole în „Cuvântul“, în lunile ianuarie-aprilie, toate fiind cronici plastice, în inimitabilul stil arghezian, fără nimic politic în ele. În a doua parte a anului 1939 colaborează numai la „Viaţa românească“, „Revista Fundaţiilor Regale“ şi „Revista Ford“. În 1939, Arghezi este grav bolnav şi nu are nici un fel de activitate publicistică. În 1940 nu publică decât trei articole, toate despre Regele Carol II. Iar din ianuarie 1941, după înfrângerea rebeliunii legionare, nu mai poate fi vorba de legionari în viaţa politică, dominată de Ion Antonescu până în august 1944.

Cu asemenea premise (de stângist – e adevărat – nu foarte consecvent, cu simpatii liberale efemere, şi de regalist înfocat), Arghezi nu putea deveni pro-legionar, în nici un fel. Am avut impresia că toată lumea ştie asta, că e un adevăr elementar. Iată că, din păcate, nu e! ■

Erată

În articolul „Cercul lui Mihalaş“, din nr. 4, pg. 6, rândul 20 se va citi corect: „îi reveneau de drept, ca principal susţinător...“

Constantin Toiu

PREPELEAC

Amsterdam, Spinoza, Centrul Mondial al doctrinelor nonconformiste (II)

Aşadar, Spinoza s-a născut în 1632 în Amsterdam, într-o familie bogată, primind o educaţie strălucită, şi a murit în aceeaşi ţară, în La Haye, în anul 1677.

Patria sa este Olanda secolului al XVII-lea, în plină ascensiune culturală.

A trăit patruzeci şi cinci de ani; puţin faţă de o activitate extrem de laborioasă. Viaţa şi-a trăit-o făcând metafizică şi şlefuind lentile de ochelari. Un optician de geniu. „Ochiul" său vizionar depăşeşte însă cu mult randamentul pur fizic.

Este cel dintâi filosof, metafizician, cu o gândire panteistă sistematică, bazată pe o logică strânsă, asemănătoare cu a lui Descartes, faţă de care Spinoza vădea o adevărată veneraţie, ceva mai rar la un cugetător iudeu. Ceea ce duce la altă religie, la un cu totul altfel de Dumnezeu... Lucru care nu le-a scăpat marilor rabini olandezi ai secolului al XVII-lea, în largi discuţii – deşi foarte cuviincioase – cu teologii creştini, după cum arătam în volumul întâi al *Memoriilor* apărute.

Astăzi s-ar putea lua exemplu de la acest stil...

După această nouă metafizică spinozistă, cum era posibil un Dumnezeu iudaic, şi nu numai iudaic, care să nu mai fie *El însuşi* deasupra oricărei creaţii, ci aceasta însăşi, Natura, creată de El, care nu mai este decât *Natura Naturans, Natura Naturata*, Natura Făcătoare de Ea însăşi... Ce fel de Dumnezeu, democrat, parlamentar mai este asta?... Un Dumnezeu comun, obedient, în rând cu toată Lumea, ca întreaga Natură?... Nici teologii creştini nu ar fi fost de acord...

Etica lui Spinoza, care poartă pecetea carteziană a *Discursului asupra metodei*, se bazează pe patru definiţii:

„Înţeleg prin cauza însăşi ceea ce esenţa cuprinde existenţa, adică a cărei natură nu poate fi concepută altfel decât a fi existenţa.

Prin substanţă înţeleg ceea ce este în sine şi se concepe prin sine, adică al cărei concept nu cere, pentru a fi format, conceptul altui lucru.

Prin atribut înţeleg ceea ce inteligenţa percepe din substanţă, ceea ce constituie esenţa ei.

Prin moduri înţeleg afecţiunile substanţei, adică ale lucrurilor din care sunt ele făcute.

De aici, definiţia lui Dumnezeu: o fiinţă absolut infinită, adică substanţă constituită de o infinitate de atribute, dintre care fiecare exprimă o esenţă eternă şi infinită. Dintre aceste atribute, noi nu cunoaştem decât două: gândirea şi întinderea (spaţiu). Lumea este ansamblul modurilor acestor atribute.

Natura naturată este Dumnezeu.

Natura naturată este lumea. Între Dumnezeu şi lume nu e decât o diferenţă de puncte de vedere.

Omul este o seamă de moduri de a fi, de întinderi conceptuale şi de gândiri (noţiuni- n.n.)".

*

Filozofie, geometrie. Două cuvinte leagă pe cei doi mari filosofi ai lumii: pe Spinoza, din Olanda şi pe Descartes din dulcea sa vecină, Franţa: doi mari geometri ai lumii.

(traducere de Doris Jurcea-Negrileşti)

■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Cuvinte şi sensuri efemere

Puţine zone ale limbajului sînt mai efemere decît lexicul politic-jurnalistic, legat prin natura sa de actualitate şi riscînd să treacă în uitare odată cu aceasta. Desigur, nu se schimbă prea uşor nici conceptele fundamentale ale politologiei, nici terminologia de bază a administraţiei; în schimb, îşi modifică fundamental frecvenţa şi conotaţiile cuvintele-emblemă, termenii cu încărcătură evaluativă, mărcile apartenenţei la o anumită grupare politică. În cazul limbii române, modificările rapide din perioada de tranziţie au accelerat instabilitatea lexicală. Trecînd acum în revistă cuvintele şi sintagmele care au marcat începutul anilor '90, constatăm că, după mai bine de 15 ani, multe au ieşit din uz, şi-au pierdut caracterul emblematic: obsesia lor a devenit cel mult o amintire.

La începutul anilor '90, sintagma *oameni de bine* devenise o marcă de conformism. De la folosirea „naivă", în ianuarie 1990 – în valurile succesive de „mesaje de indignare ale *oamenilor de bine*", în opoziţia dintre „*oamenii de bine* şi cu credinţă în Dumnezeu" care aprindeau lumânări şi cei „câţiva cetăţeni..." care complotau (*Adevărul*, 30, 1990, 1) – s-a ajuns destul de repede la respingerea sintagmei, la ironizarea şi parodierea ei: „«oamenii de bine» au aplaudat, în văzul lumii, teroarea neagră" (*Viitorul*, 116, 1990, 1, 2); „în numele *redacţiei de bine*..." (*Blitz*, 1, 1990, 1); tendinţe vizibile şi în construirea unui antonim ad hoc: „guvernul vede în opoziţie numai „*oameni de rău*" – ca să parafrazăm o etichetă cunoscută (şi deja compromisă)", (*România liberă* = RL, 231, 1990, 1). La începutul lui 2007, observăm că sintagma-clişeu nu a dispărut; o regăsim chiar în discursul emoţional tradiţional, transpus pe paginile de Internet: „*un grup de oameni de bine* au pus bazele Fundaţiei Internaţionale" (omenia.ro). Pare totuşi să domine utilizarea ironică a clişeului, adesea marcată de punerea între ghilimele, nu neapărat legată de politică: „în această ţară plină de «oameni de bine»" (*Jurnalul Naţional*, 9.12.2006); „fac prezumţii, filozofează existenţial, şi, în linii mari, se comportă ca nişte «oameni de bine», săritori la necaz" (*Ziarul de Iaşi*, 15.02.2006).

Un alt termen a cărui carieră politică a stat sub semnul ironiei a fost *emanaţia*. Preluat din clişeul iniţial al partidului ajuns la putere în 1990 – „Suntem emanaţia revoluţiei" –, substantivul conota, în folosirea sa de către opozanţi, distanţa critică, deprecierea: „*emanaţii* ale Puterii" (*Contrapunct*, 44, 1990, 1), „*emanaţii* ale unei gestiuni economice defectuoase" (RL, 405, 1991, 2), „nudele *emanaţii* ale comerţului socialist (...), numite magazine de stat (degeaba)" (*Timpul*, 30, 1990, 8); „sediul *emanaţiei* ieşene F.S.N." (*Opinia studenţească*, 1, 1991, 2), „nu mai au picătură de *emanaţie* în sînge" (RL, 228, 1990, 1) etc. Ironia s-a extins asupra verbului *a emana* şi a participiului adjectival *emanat*. Verbul a ajuns să fie folosit absolut: „implementează, *emanează*, surâd" (*22*, 13, 1991, 4). Dacă *emanaţii* şi mai ales *Emanatul* au căpătat un referent precis (de exemplu, în lozinca „Jos *Emanatul*!"), singularul vizîndu-l pe fostul preşedinte Iliescu, adjectivul s-a depărtat cel mai mult de sensul iniţial şi de valoarea de participiu în utilizările glumeţe cu sens vag şi cu grad de comparaţie: „tot ce are *mai emanat* ţara"... „fiecare *mai emanat* decât celălalt" (RL, 228, 1990, 1).

Emanarea nu mai este decît în mică măsură marcată de amintirea uzului său politic. Angela Bidu Vrânceanu (în articolul „Dinamica sensurilor cuvintelor româneşti din 1990 până în 2002", în G. Pană Dindelegan, coord., *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, 2004) constată totuşi o anume păstrare, sporadică, a sensului contextual: „Afirmam că odată cu estomparea motivării extralingvistice sensul politic determinat al lui *emana* («produs al revoluţiei din 1989», însoţit în general de valori depreciative) poate dispărea. El este însă înregistrat şi în prezent cu acelaşi sens (eventual mai puţin depreciativ): «în postcomunism, elitele politice *emanate*» (*22*, 657, 2002); «elementele antireformiste *emanate* din fosta nomenclatură» (id.). E de văzut în ce măsură accepţia conotată politic, păstrată în memoria unor vorbitori, se va transmite şi generaţiilor care nu au experimentat direct ascensiunea şi decăderea sa.

În fine, adjectivul şi substantivul *fesenist(ă)* aveau în anii '90 o utilizare clar peiorativă, atît în sensul lor restrâns (membru sau adept al partidului F.S.N., aflat la putere), cît şi în cel lărgit, caracterizând o anume categorie sau mentalitate, indiferent de apartenenţa la partid sau de votul în favoarea acestuia; acelaşi sens larg era atribuit, în genere, şi de substantivul *fesenism* (se putea vorbi, astfel, de „*feseniştii* de la Pnom Pehn", *Flacăra*, 39, 1990, 14, sau de un „*fesenism* contagios"). Pe lîngă substantivizarea siglei F.S.N., în forma adaptată popular *feseneu*, apăruseră în anii '90 numeroase derivate ironice sau jocuri de cuvinte: *antifesenist, feseniot, fesenie, feseneu, fesenar, fesenariot, fesenităţi, fesejurnal, a feseni, a feseniza, Fesenuş Neagu, fesenstroika* etc. Formaţii efemere, desigur, ca orice reflex lingvistic al unei realităţi politice limitate în timp – dar care ilustrează, cel puţin, o disponibilitate constantă a limbii spre derivare şi joc de cuvinte.

Fesenist s-a păstrat, surprinzător, în ciuda trecerii unui număr destul de mare de ani de la schimbarea denumirii partidului şi a siglei; cuvîntul apare mai rar în limbajul politic şi jurnalistic: „fostul *fesenist* Cazimir Ionescu revine în prim-planul vieţii politice după o absenţă de aproape şase ani" (*Evenimentul zilei*, 10.03.2006) – şi mai des în comentariile cititorilor - „securist şi *fesenist* sunt două lozinci scoase din disperare de la naftalină" (forum *Cotidianul*, 17.10.2006)

■

in memoriam

Gheorghe Crăciun

Tristeţe şi seninătate

Nu-aş putea să spun câţi ani au trecut de când n-am mai avut ocazia să vorbesc cu George Crăciun. Pur şi simplu drumurile vieţii noastre nu s-au mai întâlnit, de la un moment dat încolo, după ce, în altă etapă, merseseră o bună bucată împreună. Ultima dată l-am zărit, vara trecută, la Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor. Auzisem că a fost foarte bolnav şi m-am bucurat să-l văd, pe scenă, vorbind cu entuziasm, cu căldură şi cu un strop discret de umor, despre Florina Ilis, într-un discurs bine articulat, care mi s-a părut cel mai bun dintre cele rostite cu acel prilej. M-am bucurat şi „l-am recunoscut". Era *acelaşi*. Ani de zile purtasem, ca pe un talisman o frază pe care, prezentându-mă cuiva, o rostise despre mine, când eu aveam vreo 18-19 ani şi abia publicasem un neînsemnat articol într-o mică revistă: „Ţine minte numele – i-a spus George cu un surâs împăcat acelui ins – vei mai auzi de el." Acum, îl vedeam iar pe Gheorghe Crăciun, George pentru prieteni, Georges sau Jorj sau Jorge pentru Alexandru Muşina, îl vedeam cum îl ştiam dintotdeuna.

Cum îl ştiam? De când îl ştiam? Probabil că eram încă elevă de liceu sau, poate, în anul întâi de facultate, când l-am întâlnit prima dată. El era cu 10 ani mai mare. Era născut pe 8 mai, prilej de glume, pentru că pe vremea aceea era „ziua partidului". Figura puţin aspră, tăiată în linii drepte, bărbăteşti, fără rotunjimi, pielea închisă la culoare, parcă mereu bronzată, contrastând cu ochii mari, albaştri şi extrem de expresivi, şi cu părul încărunţit prematur. Mă gândesc ca n-avea încă 30 de ani, când l-am cunoscut, şi totuşi părea un om trecut prin viaţă şi destul de împovărat de ea. Parcă nu mai dorea nimic şi parcă spera în taină totul. Era ciudat amestecul lui sufletesc omogen, tristeţe şi seninătate, râs şi resemnare, blazare şi implicare. Şi amestecul omogen de cărţi, ţigări, prieteni, pahare pline care să ţină loc de calorifer, tăceri lungi şi şuvoi lin de vorbe bine gândite. Mi-a vorbit, ne-a vorbit – pentru că mereu eram mai mulţi în preajmă – despre anii lui de facultate şi grupul textualiştilor, despre primii ani de la şcoala din exilul de la Nereju (lângă celebra Soveja), despre prietenia şi admiraţia lui faţă de Radu Petrescu (îi păstra cu religiozitate câteva pagini manuscrise şi ţi le arăta ca semn de prietenie maximă), despre cărţi pe-atunci încă nescrise, despre *omul care scrie* şi *trupul care ştie* şi despre orele lui de română de la Tohan, unde se afla casa părinţilor. Era nedrept că nu putea fi profesor în Braşov şi când a ajuns, înainte de '90, în fine, la Şaguna, ne-am bucurat, toţi prietenii, ca de o victorie *a noastră*. Citise enorm şi temeinic şi avea o bibliotecă aranjată logic, pe categorii, în care ştia perfect locul fiecărui volum. Le scotea şi le arăta şi le prezenta ca un anticar priceput, erudit, cu o ştiinţă a trăsăturii distinctive cum rar mi-a fost dat să văd. Ştii cartea lui cutare? te întreba, iar dacă spuneai, cum se întâmpla îndeobşte cu mine, nu, te lămurea pe loc, cu o bucurie unică, cum a făcut-o cu *Lupul de stepă* al lui Hesse, de ce nu trebuie s-o ratezi, măcar pentru o singură pagină din ea.

Familia Crăciun avea casă deschisă, (bloc deschis), iar George şi soţia lui Mana, copiii, Oana şi Vlad, şi câte un nelipsit animăluţ de casă se arătau, cu toţii, mereu, bucuroşi de oaspeţi. Am petrecut multe ore la ei, am pierdut sau, mai bine zis am câştigat, multe nopţi în discuţii de care nici unii nu ne săturam, niciodată. Uneori George era în stare să tacă o noapte întreagă, lăsându-i pe ceilalţi să se desfăşoare, dar, dacă „era în formă", discuţiile în care intra prindeau alt contur, aveau dintr-o dată clasă. Îmi pare rău că le-am uitat, însă ce-mi aduc perfect aminte este un anumit stil de a polemiza, elegant, rafinat, cu critici precise, dar lipsite total de răutate, cu ironii benigne, cu renunţări elegante. Avea ceva cavaleresc în modul de a discuta.

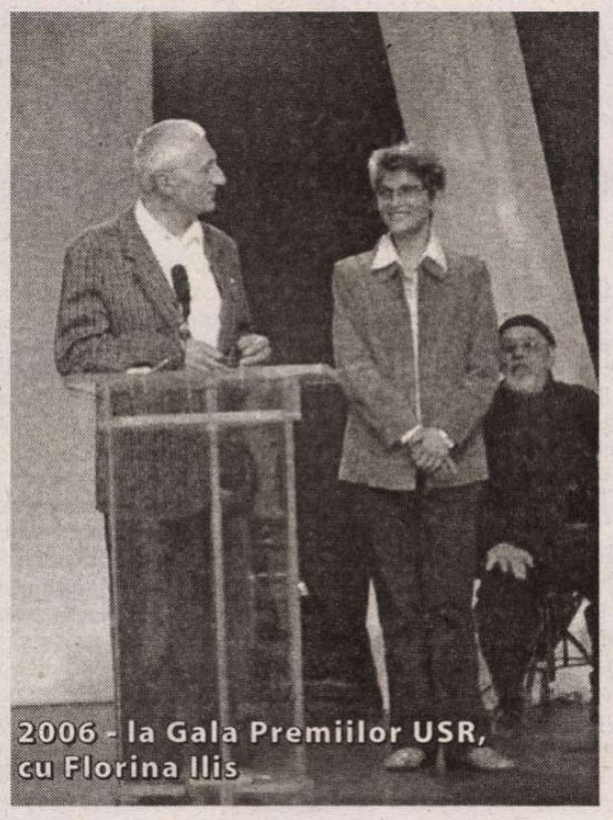
Prietenii lui cei mai buni din acea perioadă au fost prozatorul Mircea Nedelciu şi pictorul Ion Dumitriu, pe care parcă s-a grăbit cu bună ştiinţă să-i regăsească acum, în altă lume. De altfel n-a făcut nimic care să-i lungească intervalul din lumea noastră, iar dacă vreun amic refuza o ţigară sau un pahar cu vin, îi spunea, cu tandră compătimire: „Mă, tu o să trăieşti o sută de ani!". Mircea Nedelciu, care afişa un soi de cinism şi de distanţă ironică faţă de toţi amicii cu care îl vedeam, avea pentru George un soi de tratament privilegiat, o prietenie necondiţionată, un fel de dorinţă de a-l ocroti. De fapt, când era în prejma lui George – îi spunea „bătrâne..." – Nedelciu renunţa la toate măştile. Amândoi, Ion şi Mircea păreau să creadă că prietenul lor comun e, cumva, mai bun decât ei (şi-ntr-adevăr, nu cred că George a făcut rău, vreodată, unui confrate, şi-a văzut de scris) şi că trebuie să te porţi cu el altfel decât cu restul lumii.

I-am citit cărţile pe care, aproape pe toate, le ştiam dinainte, din timpul în care lucra la ele şi până când, după apariţie, îmi scria cu litere frumos arcuite, câte o dedicaţie generoasă pe prima filă. Mi se întâmpla să recunosc scene, să ştiu punctul de pornire, de altfel neesenţial în ordinea artistică, al unora dintre ele. Doar că, atunci când ştii cum a luat naştere o carte, un capitol, un rând, nu poţi fi niciodată rece faţă de ea sau faţă de autorul ei. M-am bucurat că, în fine, cu *Pupa Russa*, George, admirat întotdeauna de specialişti, a obţinut şi succes de (mare) public.

Nu cred că se dădea în vânt după viaţă, sigur nu după cea din perioada ceauşistă, şi-mi amintesc cât m-a preocupat afirmaţia lui, poate întâmplătoare, că în fiecare dimineaţă îi e groază să deschidă ochii şi să înceapă o nouă zi, că amână cât poate momentul deschiderii pleoapelor. Acum, iată, nu mai trebuie să le deschidă deloc.

Ioana PÂRVULESCU

In locuinţa braşoveană, în august 1997



2006 - la Gala Premiilor USR, cu Florina Ilis

Prozatorul generos

Am trăit întotdeauna cu convingerea că pot scrie orice, că e de ajuns să deschid calculatorul şi scrisul să vină de la sine. Pentru că scrisul e acolo în interiorul meu şi eu mă confund cu toate cuvintele pe care le scriu. Ei bine, nu e chiar aşa. Niciodată nu mi-a fost mai greu să scriu ceva ca acum. E ciudat, dar pe Gheorghe Crăciun l-am întâlnit numai pe scenă. S-a întâmplat ca, de două ori în viaţă, să fim amândoi pe aceeaşi scenă. Momentele au fost aproape identice. De fiecare dată, cu ocazia a două premii pentru proză, Gheorghe Crăciun a rostit cuvântul de prezentare pentru mine. Abia dacă am avut prilejul să-i mulţumesc, tot pe scenă, pentru cuvintele frumoase pe care le-a rostit.

Pe lângă scrisul său de o certă valoare, Gheorghe Crăciun va rămâne pentru mine prozatorul generos care, nu numai că a ştiut să aprecieze cum se cuvine eforturile unui confrate mai tânăr, ci, prin bucuria cu care m-a prezentat publicului, lumii literare, a devenit pentru mine un fel de autoritate consacrată care m-a învestit în breasla scriitoricească. Nu voi uita niciodată acest lucru. Îi mulţumesc din suflet pentru asta.

Florina ILIS

in memoriam

GHEORGHE CRĂCIUN

Un vis, o scrisoare, un jurnal

Mai întâi a fost un vis urît, tulbure, pe care l-am uitat, dar din care m-am trezit cu o spaimă difuză. Un vis cu George. Ne vedeam tot mai rar, prietenia noastră (atît de strînsă cîndva – între 1980 şi 1992 ne întîlneam aproape zilnic) se transformase în ... în altceva, greu definibil.

Neliniştit, am luat din bibliotecă prima carte de-a lui care mi-a căzut în mînă. Am (re)citit-o ca în transă... Apoi, am scris scrisoarea de mai jos. Pe care, nu ştiu de ce, n-am terminat-o (se făcuse tîrziu? a trebuit să plec undeva?...); luat cu treburile (mereu sîntem foarte ocupaţi), am uitat de ea...

Pe urmă am aflat că George e bolnav... tot mai bolnav... grav bolnav... Să-i trimit o scrisoare ar fi fost aiurea, nici nu-i ştiam noua adresă...

Acum i-o ştiu. Dar e una la care nu poţi trimite nici o scrisoare. Nu-mi rămîne decît să o public aici, aşa, ca un exerciţiu textual-existenţial, din cele care îi plăceau la nebunie lui George.

În rest: „Orice ironie vă rămîne vouă", vorba unui poet pe care îl iubea, pe care-l cunoştea cu puţini alţii.

*

Draga Gheorghe,

Mai întîi: „La Mulţi Ani!" şi „Uniune Europeană plăcută!". Treptat, s-a întâmplat ceva incredibil: noi, care ne zgîiam de după vitrinele shop-urilor, care umblam cu frica-n sîn că avem 20-30$ sau DM, am ajuns – ce vis! – cetăţeni europeni?! şi ce dezamăgire: nu sîntem cu nimic mai deştepţi, mai frumoşi, mai potenţi ca mai ieri – alaltăieri.

Numai naturile simple (sărace cu duhul, dăruite şi care, sigur, se vor salva!) se pot bucura pînă la capăt. Noi...

Am luat azi, din raft, într-o doară, „În căutarea referinţei"... şi am recitit-o aproape pe toată. Mi-am amintit ce minunate discuţii aveam, ce înaltă era febra comunicării noastre intelectuale; şi nu doar. Chiar am fost prieteni. Atunci. În acele vremi atroce. În începutul febril de libertate. Apoi, totul s-a amestecat. Dacă intelectualicese eram atît de compatibili, complementari, solidari, s-a dovedit că sîntem – în cele sociale, administrative etc. – atît de diferiţi, ireconciliabil, conflictual.

Diferenţele noastre „interioare" nu făceau decît să ne îmbogăţim, înălţăm, forjăm reciproc; cele „exterioare" n-au dus decît la depreciere, degradare, deformare reciprocă. Poate că aşa a fost scris – să ne despărţim, să ne certăm, să ne spunem răutăţi. Exterior, cred, „vasul" nu mai poate fi reparat. Dar „conţinutul" acestuia, vechea noastră comunicare (şi, mai mult decît atît, prietenie) nu are cum să dispară, chiar dacă, poate, s-a scurs pe covor, s-a evaporat. Dar esenţa a rămas, în fiecare din noi. Cînd stau să mă gîndesc, îmi sînt de neînţeles fără tine, fără Vasile Gogea, Mircea Nedelciu, Ion Dumitriu şi atîţia alţii (Jean Barassovia, Ovidiu Moceanu, Paul Grigore etc.). Prea mulţi morţi. Prea mulţi oameni cu care nu m-am mai văzut, n-am mai vorbit de ani de zile. Fiecare din noi e un palimpsest, neştiut, ilizibil pentru cei din afară, tot mai greu de citit de noi înşine.

Recitindu-ţi cartea, mi-am amintit, mi-am zis cu emoţie: eram prieteni pe vremea cînd gîndea/scria atîtea lucruri deştepte; poate şi eu, pe atunci, eram la fel de deştept, de viu, de puternic. Prietenii-mi de odinioară au scris atîtea lucruri grozave, poate şi eu voi fi însemnînd ceva, în această biată cultură, în această lume care – alipindu-se Europei, ca un copil de poala mumei – se (re)descoperă atît de mica. Nu voi fi niciodată – decît, poate, prin falsă înţelegere (ideal ar fi!) – „european"; e prea tîrziu ca să mă mai pot forma, vedea aşa. Şi încă: mie-mi ajunge această sărmană limbă, această lume (de 25.000.0000 de oameni, totuşi!).

Uneori, mi-e dor să mai stăm iar de poveşti. Cînd ne întîlnim, însă, îmi dau seama că nu mai e posibil. Neînţelegerile dintre noi au coborît la nivel de feromoni, de gesturi şi priviri, de ticuri şi rictusuri, au coborît la nivelul ultim, de unde nu mai pot fi şterse, la cel biologic, fiziologic. E şi faza ultimă a despărţirii unui bărbat de o femeie. Noi doi n-am fost homalăi, dar... prietenia noastră era dincolo de convenţional era, mutatis mutandis, una „homerica". Intelectual – homerică. Numai că noi, postmodernii, trăind 2-3 vieţi de Ahile, avem 2-3 lumi, diferite.

În una din ele, cea mai bărbată, între 27 şi 40 de ani (ai mei), am fost prieteni. Asta-i lucrul cel mai important. Azi, acum, cînd îţi scriu. Nu şi – din păcate – cînd ne vom vedea din nou. Dar acel „cîndva" nu poate anula în nici un fel acest „acum" şi acele, mirabile, „odinioară". Pentru a exprima asta există literatura. Care ne-a adus laolaltă, pentru a ne despărţi, întocmai războiului Troiei pe vechii ahei. Noi – eu, tu - sîntem oare urmaşi ai dacilor: viteji, dar repede dezbinaţi (de ei, de alţii)? Poate toţi de carte, plini de idei, dar atît de puţin „civilizaţi". Deşi, superficial, convenţionali (ipocriţi?). Profunzi în neînţelegere, prudenţi în consens.

*

Ce aiurea: „cînd ne vom vedea din nou!"
Dumnezeu să-l odihnească!

*

Ce putem face, azi, pentru Gheorghe Crăciun? Nimic. Doar pentru opera lui. George a lăsat manuscrise de mare valoare. Între toate, se detaşează un teribil, extraordinar jurnal, de care – indirect, fragmentar, aproape prin hazard – am aflat, din care am citit (infim). Pot să o spun fără ipocrizie, dincolo de orice context: „Jurnalul" lui Gheorghe Crăciun este o scriere majoră, superior (nu doar în plan artistic) jurnalului lui Sebastian. Teoretician subtil al autenticităţii artistice, al sincerităţii articulate şi semnificante, Gheorghe Crăciun le-a realizat – pînă la capăt – în chiar acest „Jurnal".

A-l publica, integral, fără nici un retuş (oricît ne-ar deranja o caracterizare, o idee, o scenă etc. din el), ar fi cea mai bună dovadă a dragostei pentru George. Şi a recunoştinţei pentru munca lui – tenace, dezinteresată, disperată în titanismul ei onest, discret.

Noi, puţini, ştim că Gheorghe Crăciun a fost, este un mare scriitor. Publicarea „Jurnalului" sau fi va obliga pe toţi să descopere, să realizeze, să recunoască asta.

Alexandru MUŞINA

Creierul ştie că trupul ştie mai mult

Opera lui Gheorghe Crăciun e, în România anului 2007, una, în sens nietzschean, inactuală. Gheorghe Crăciun este scriitorul român care ţine loc de Nouveaux Romanciers, de Stream-of-Consciousness writers, de autoficţionarii textualişti şi de Flaubert; Gheorghe Crăciun este unul dintre liderii generaţiei '80 nu pentru că ar scrie sau gîndi ca Mircea Cărtărescu, ci pentru că optzeciştii aveau nevoie de felul lui de a scrie şi de a gîndi pentru ca ei înşişi să nu se simtă vinovaţi că nu scriu şi nu gîndesc la fel: este „postmodernistul" sceptic, dramatic în paradoxalul pe care-l reprezintă aşa ceva.

Gheorghe Crăciun este, mai întîi de toate, un mare scriitor modern. Pentru el, postmodernitatea e trăită, scrisă şi formulată europeneşte, ca supra-, că hiper-modernitate, ca nostalgie a modernităţii, ca doliu al modernităţii, ca aşteptare a unei alte modernităţi. Literatura lui Gheorghe Crăciun vine dintr-un paradox al modernităţii: viaţa nu mai poate fi trăită inocent şi, în consecinţă, nu mai poate fi trăită cu plăcere. Drama reflexivităţii era rezolvată, odinioară, prin rugăciune, prin credinţă; transcendenţa absorbea suferinţa, pentru că exista mereu o suferinţă mai mare decît a ta, o conştiinţă mai vastă şi, deci, un Duh imens şi cald ca oce adăpost al sufletului. Gheorghe Crăciun n-a avut parte de aşa ceva. El a trebuit să accepte ca dialogul dintre transcendenţă şi imanenţă să se ducă în el, între el şi el, între cap şi trup, între ficţiune şi metaficţiune, între „a vrea să trăieşti" şi expierea neputinţei de a trăi pur şi simplu pe coala de hîrtie. Asemeni lui Barthes – pe care îl iubea, desigur – antignosticismul l-a condus înspre înţelepciunea sceptică; imposibilitatea redempţiunii l-a făcut să scrie pentru a o conjura. Citiţi, în paralel, *Trupul ştie mai mult* şi *Neutrul* lui Barthes, două texte ale unor sfîrşituri de viaţa: oamenii aceştia ar fi trebuit să trăiască în Antichitate, singura paradigmă europeană unde obiectele gîndirii nu sînt categoric clasificate în bune şi rele; nici trăirile, de altfel, sau „practicile sinelui".

Pentru că asta este literatura lui Gheorghe Crăciun, o practică a sinelui în orizontul, cum spune Foucault, al finitudinii. Ca şi alţi mari reflexivi ai literaturii, Crăciun ştie că scrisul este o amînare, nu a sensului, ci a sfîrşitului sau, dimpotrivă, a începutului. A scrie înseamnă a face nimic, a face ceva cu nimicul: a-l umple cu poveste, a-l popula cu personaje, a-l reflecta indefinit, ca o cameră de luat vederi care, dacă focalizează televizorul care-i difuzează imaginile captate, îşi va găsi aici punctul de fugă abisal, transcendenţa. *La ce bun literatura?* este sursa literaturii lui Gheorghe Crăciun; nimic nu îndrăzneşte să iasă din incidenţa acestei întrebări şi în asta stă drama: „trupul ştie mai mult" este un enunţ formulat de intelect; întreg vitalismul literaturii lui Crăciun este de fapt o temă, nu o proprietate; o întrebare, nu răspunsul la orice întrebare despre această literatură.

Vor fi fiind unii care vor vorbi despre Gheorghe Crăciun teoreticianul. Ar trebui ca acestora să le reamintesc: „Cred că în sinea mea disprețuiesc filosofia. Mă apăr astfel de un handicap. Nu am nici aptitudinea, nici plăcerea de a fi un gînditor. Gîndirea ca activitate sistematică (te) izolează de lume. Distanţarea de ceilalţi prin gîndire? Prefer, fără nici o ezitare – dacă asta este implacabil –, distanţarea de ceilalţi prin trăire." Această este mărturia dorinţei lui Crăciun, nu rostirea unui adevăr. În orizontul trăirii a trăit Gheorghe Crăciun, gîndind. Şi i-a făcut plăcere să se gîndească la trăire; a numit-o, deci a îmblînzit-o, a aşteptat să i se aşeze cuminte la picioare şi, după ce a fotografiat-o, nu a mai ieşit din casă fără fotografia ei.

Dacă Gheorghe Crăciun a murit, asta s-a întîmplat din nerăbdarea de a trăi odată. Pentru că el ştia ce ştie trupul cel mai bine: boala ca singura formă de viaţă inexorabilă, imposibil de amînat, mai autentică decît orice imagine. Ea a venit, a văzut, a învins.

Alexandru MATEI

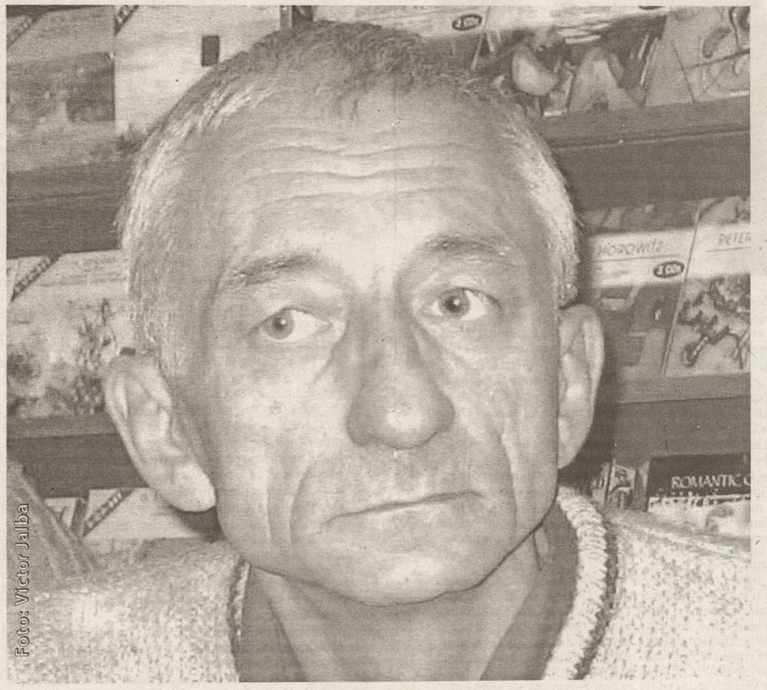


Foto: Victor Jalba

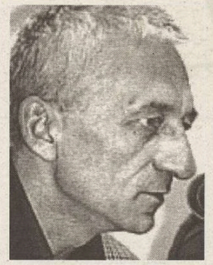
Ritualurile scriitorului

Îi plăcea foarte mult să citească revistele literare. Îmi amintesc că avea un autentic ritual al lecturii. Se aşeza pe fotoliu în camera de hotel sau la catedră, punea lîngă el o scrumieră, scotea pachetul de ţigări, îşi aprindea o ţigară din care trăgea cu mare, enormă plăcere, şi lua una cîte una revistele din teancul cumpărat. Le survola mai întîi cu privirea, dînd foaie după foaie, le reaşeza în teanc pentru ca apoi să le reia şi să le citească pe îndelete. Nu i-a plăcut niciodată să se grăbească.

L-am văzut pe Gheorghe Crăciun de mai multe ori făcînd aceste gesturi. Felul în care fuma ar putea fi oricînd o contrareclamă la tot mai zgomotoasa alungare a fumătorilor din cetate. Mi-a spus de altfel, după una dintre tentativele lui de abandonare a fumatului, că nu mai poate scrie un rînd. Ţigara ţinea de farmecul lui masculin, de virilitatea care a atras atîtea femei. Era, într-adevăr, o natură introvertită. Încasa loviturile, şi a primit destule, cu maximă discreţie. Vorbea foarte rar despre problemele lui. De cînd îşi pierduse mai toţi marii prieteni : pe Mircea Nedelciu, pe Ion Dumitriu şi pe Ioan Flora, cred că doar lui Virgil Podoabă i s-a mai confesat din cînd în cînd. Poate pentru că trăise timpuri grele, avea un autentic cult pentru prietenie şi prieteni. Îmi amintesc cît ţinea la "ultmii mohicani" Gheorghe Iova şi Gheorghe Ene. Dacă succesul unui scriitor i se părea meritat, se bucura împreună cu el. Izbucnea foarte rar şi doar atunci cînd prostia, mitocănia, superficialitatea lumii, şi a lumii noastre literare, dădea pe dinafară. Îl marcau nedreptăţile care se spuneau şi se scriau despre el, dar era mai degrabă mîhnit decît indignat pe cei care le produceau. Dacă a disprețuit ceva cu adevărat vreodată, a disprețuit amatorismul agresiv din literele noastre. Era modest, dar deplin conştient de valoarea lui. Demnitatea lui s-a verificat şi răsverificat în atîtea situaţii-limită. Cunoştea extraordinar limba română şi asta se poate vedea şi revedea de la primele cărţi pînă la ultimele. Proza lui e rodul unui talent excepţional şi al unei tenacităţi care face ca, în corpul scriiturii, să nu existe nici un ton fals. Dintre congenerii săi doar Mircea Cărtărescu şi Ştefan Agopian mai scriu,cred, atît de frumos. M-am bucurat că, după primele mari probleme de sănătate din 2003, a putut să se bucure de succesul romanului *Pupa Russa*. La lansarea romanului la Braşov a creat, împreună cu Mircea Tiberian,o atmosferă de neuitat. Cum a locuit în ultimii ani la Bucureşti, ne vedeam mai ales cînd avea ore. Era întotdeauna aşteptat pentru că erau atîtea de povestit. Ieşeam în curtea interioară a corpului T ca să poată fuma. Stăteam de vorbă dar rămîneau, întotdeauna lucruri nespuse. Ne grăbeam amîndoi. Nu-i plăcea deloc să se grăbească. Avea o putere de muncă ieşită din comun şi despre ea pot mărturisi şi Ion Bogdan Lefter şi Calin Vlasie împreună cu care a pus pe roate o grămadă de proiecte. Nu lăsa niciodată un lucru neterminat. Oricît ar fi fost de obosit îşi ducea lucrul pînă la capăt , pînă cînd el era mulţumit de ce ieşise. Era un perfecţionist în stare să muncească 20 de ore pe zi. Cînd, în 1999, editura Paralela 45 urma să reprezinte ţara la tîrgul de la Varşovia, dormea 3-4 ore pe canapeaua din sediul de pe Paul Richter şi o lua de la capăt. Îmi amintesc că, odată ajuns cu Călin la Varşovia după un drum istovitor, i s-a făcut rău. Ne-a lăsat doar pe noi să prezentăm cărţile la care muncise pînă la extenuare.

E unul dintre fondatorii Facultăţii de Litere a Universităţii "Transilvania" din Braşov. Din 1990 a avut sute de studenţi. Studenţii l-au iubit pentru că dincolo de extraordinara acribie ştiinţifică a profesorului exista un om gata oricînd să le asculte ideile, părerile, un om care avea răbdare cu ei şi căruia îi făcea plăcere să-i lase să vorbească. Privea cu ironie benignă felul de a lucra al studenţilor şi ajunsese chiar să le spună: "Lucraţi pe ultima sută de metri, că oricum ştiu că atunci vă vine inspiraţia". Cînd eram adolescent asistam fascinat la dialogurile lui cu Sandu Muşina. Muşina era spumos şi speculativ, el era temeinic, aşezat şi avea un soi de scepticism ironic care mai tempera din elanurile nestăvilitului său congener. A ajutat o mulţime de tineri scriitori. Îmi vin în minte acum Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Adriana Bărbat, Ştefania Mihalache. Citea cu atenţie ce scriau tinerii şi ştiam că apreciază mai ales proza scrisă de femei. Le-a şi numit, într-o recentă ancheta a "Cotidianului" pe Adriana, pe Ştefi, pe Cecilia Ştefănescu, pe Daniela Raţiu. Există foarte puţini scriitori români la care inteligenţa teoretică să se fi întîlnit cu un talent sclipitor. Gheoghe Crăciun e unul dintre ei: un scriitor complex, plural, o inteligenţă artistică strălucită. Îl văd şi acum aprinzînd-şi ţigara cu enorma, nespusa plăcere a omului care nu se grăbeşte nicăieri. Şi nu se grăbeşte nicăieri pentru că ştie că este şi va fi împreună cu noi.

Andrei BODIU



A regândi literatura

Gheorghe Crăciun (născut la 8 mai 1950 la Tohanu Vechi, în judeţul Braşov) este un scriitor care s-a autoconstruit, cu seriozitate şi bunăcredinţă. Ştia clar unde vrea să ajungă şi, cu efort, s-a apropiat mult de idealul său.

A făcut parte dintr-o generaţie mai solidară şi mai conştientă de ea însăşi decât altele, generaţia '80, însumând un număr impresionant de autori, şi a devenit cu timpul unul dintre teoreticienii optzecismului (alături de Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu, Alexandru Muşina, Mircea Cărtărescu). Sentimental a fost legat de un grup mai restrâns, constituit în timpul facultăţii (Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti): „Până în 1973, la terminarea facultăţii, am făcut parte dintr-un grup de tineri care redactau revista de perete-afiş «Noii». Aceşti tineri se numeau Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Constantin Stan, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Ioan Lăcusta. Grupul acesta nu mai există astăzi, dar spiritul său s-a impus, şi asta poate în prelungirea căutărilor şcolii de la Târgovişte, căreia cărţile noastre i-au fost afiliate nu de puţine ori."

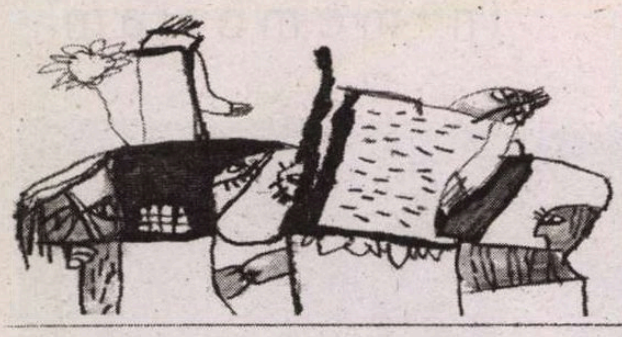
Fiecare dintre romanele pe care le-a publicat – *Acte originale/ copii legalizate*, 1982, *Compunere cu paralele inegale*, 1988, *Frumoasa fără corp*, 1993, *Pupa russa*, 2004 – este mai bun decât cel precedent. Toate sunt autoreflexive şi teoretizante, de o gravitate care inspiră mai mult respect, decât pasiunea de a le citi. Dar este evidentă o evoluţie, de la o gravitate stângace, exterioară, la una mai bine însuşită. Gheorghe Crăciun se defineşte în cuprinsul lor ca un intelectual care regândeşte lumea şi, bineînţeles, lumea literaturii, obiect de reflecţie predilect pentru optzeciştii (Gheorghe Crăciun predând după 1989, nu întâmplator, *teoria literaturii* – la Facultatea de Litere a Universităţii din Braşov). Un eveniment literar a fost considerată apariţia romanului *Pupa russa*, urmată, după doi ani, de publicarea unui volum-anexă, *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa. *1993–2000*. Sunt scrieri care ilustrează maturitatea intelectuală a autorului şi care se caracterizează printr-un anumit dramatism, inexistent sau, orice caz, foarte discret în textele precedente.

Cărţile de studii literare şi eseuri – *Cu garda deschisă*, 1997, *Introducere în teoria literaturii*, 1997, *În căutarea referinţei*, 1998, *Experimentul literar românesc postbelic*, (în colaborare), *Reducerea la scară*, 1999, *Aisbergul poeziei moderne*, 2002, *Doi într-o carte, fără a-l mai socoti pe autorul ei. Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu*, 2003 etc. – şi, fără îndoială, antologiile, care îl prezintă ca pe o eminenţă cenuşie a generaţiei '80 – *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, 1994, *Generaţia '80 în proza scurtă*, 1998 – exprimă şi, respectiv, ilustrează o concepţie bine sistematizată şi sobru afirmată despre literatură. Dacă le lipseşte ceva, le lipseşte acel sentiment al relativităţii ideilor, acel umor prietenos atât de des invocate de optzeciştii şi atât de rar întâlnite în textele lor teoretice.

În 2001 lui Gheorghe Crăciun i-a aparut, în Franţa, la Editura Maurice Nadeau, romanul *Composition aux paralleles inegales*, tradus în franceză de Odile Serre, ceea ce a constituit un succes remarcabil (al său şi al generaţiei sale).

Deşi a luat foarte în serios polemicile în care s-a angajat pentru a-şi susţine ideile despre literatură, Gheorghe Crăciun a rămas mereu un om profund civilizat. N-a răspuns ironiilor cu alte ironii, ci cu argumente şi, uneori, cu o enervare care nu făcea decât să-l umanizeze. A murit mult prea devreme, înainte de a împlini 57 de ani, la 30 ianuarie 2007, la Spitalul Fundeni, din cauza unei afecţiuni hepatice, spre consternarea şi regretul prietenilor, cunoscuţilor şi adversarilor săi de idei. Despre el se poate spune cu toată convingerea că nu a trăit în zadar. A slujit o idee înaltă despre literatură, a format tineri, a fost un exemplu de integritate morală.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Mi-e dor de vorba lor blîndă, greoaie, cu inflexiuni rusești; chiar și de festivismele lor ridicole...

i n e d i t

FLORENȚA ALBU

„Febra negației"

– pagini de jurnal –

9 iunie 1996

Fiţîială (scuze pentru cuvîntul care mi-a stat pe limbă!), cu Sanda Stolojan, printr-un Bucureşti canicular, devenit insuportabil, în ciuda parfumului de tei şi oţetari îmbrînciţi în înflorire de acest iunie de Cuptor. Tot acum, Tîrgul de carte şi carnavalul „D' ale Bucureştiului..." Prezenţă plăcută, caldă şi foarte apropiată - doamna pariziană care îi urmează, la Bucureşti, pe „Ierunci"; nu mă convinge totuşi, marea ei prietenie declarată. Facem parte – Sanda Stolojan şi eu – din lumi (definitiv) diferite, despărţite de condiţiile existenţei noastre, de ce ne-a fost scris şi ne este scris încă, pînă la sfîrşitul vieţilor noastre.

Îi citesc jurnalul parizian (*Nori peste balcoane*), lansat acum cîteva zile, la Tîrgul de carte, şi mă întreb de ce a simţit nevoia să-l scrie – să-l publice? După cărţile Monicăi Lovinescu şi Virgil Ierunca, acest „Jurnal din exilul parizian" (subtitlul) îmi pare palid, fără nerv, fără implicaţii majore. Repetă evenimente care au fost spuse deja – şi adesea, traduse într-o românească poticnită. Nu găsesc nici emoţii, nici bătălii, nici har polemic; ici-colo, observaţii, relatări – evocări interesante mai ales despre Cioran.

Şi totuşi, deţine secrete, cunoştinţe importante, cred (doar a fost miezul politicilor unor bune/rele decenii, ca translator oficial al lui De Gaulle şi F. Mitterand, în contactele oficiale franco-române-ceauşiste!). Nimic din participarea aceasta, din „calitatea de martor" în epocă... Sau nu are liber să le facă ştiute, sau nu este în stare să le scrie.

Nepoată a lui Duiliu Zamfirescu şi fiică de diplomat, ea însăşi amestecată într-o diplomaţie de răscruce, se mulţumeşte să meargă pe urmele mărturiilor exilului (dizidenţii din Est, gauches-iştii francezi/occidentali, valurile emigraţiei şi implicarea celor de-acolo în apărarea satelor, bisericilor, oraşului distruse de Ceauşescu etc. etc.

Dar mă ambalez prea mult, fără rost, poate că trebuie dată vina pe talentul modest.

Mă enervează – deşi totdeauna interesante, dar parcă anulîndu-se, demonetizîndu-se prin repetare, prin supralicitare – aceste polemici *Anti-Patapievici* din L.A.I. – suplimentul *Cotidianului.*

Acest Dan Stanca, tradiţionalist şi mistic şi uneori tenebros-mistic-patriot şi alţi reprezentanţi ai dogmei ortodoxe, şi tot felul de filozofi de ocazie, apărători ai spaţiului mioritic şi ai virtuţilor româneşti (de parcă au rămas intacte, nealterate de nebunia unei epoci); tot felul de polemişti de ocazie care-l atacă pe H. R. Patapievici mai ales acum, după apariţia volumului *Politice...* La noi trebuie să se exagereze totdeauna între extreme, să se facă mode, să se înceapă campanii pentru sau contra! Şi chiar Patapievici, prea important, o personalitate – adevărată revelaţie a acestor ultimi ani – nu ştiu de ce se lasă tîrît în asemenea războaie mărunte, dînd replica unora şi altora, acceptînd interviuri şi toate celelalte – cînd ar fi mai important să-şi urmeze calea, să-şi scrie cărţile, să-şi maturizeze conceptele fără a ţine seama de atari oglinzi deformatoare. Furia lui iconoclastă de azi, se înscrie pe linia tuturor Nu-urilor spuse de generaţia dinainte, ţine de o vîrstă lucidă, a contestărilor, mai ales după o epocă în care nimic nu a mai rămas teafăr – nici tradiţie, nici religie, nici modele sfinte, nici virtuţi eterne româneşti – sigur că are dreptate: invectivele şi judecăţile lui, oricît de grele, de greu de îndurat, sunt drepte. *Politice*-le lui ţin de procesul care nu a avut loc, sunt sentinţa unei generaţii care rămîne măcar pentru istoria lui mîine, dacă azi apele sunt încă mîloase, reziduale. Eu îi găsesc vina că, poate şi dintr-un fel de narcisism, susţine această campanie care-i întreţine faima (vîlva) şi în bine, şi în rău.

Cred că uneori sunt prea violentă, rea, vindicativă, nedreaptă cu unii şi cu alţii (mă gîndesc şi la unele din aceste însemnări în care îmi arog eu dreptul de judecător şi de atîtea ori greşesc...).

Mă gîndesc acum şi la cele scrise mai înainte, despre jurnalul Sandei Stolojan. Cu cît înaintez în lectură, cu atît mi se pare mai viu, mai interesant (minus unele relatări absolut turistice – din diversele locuri vizitate, călătorii, minus acele „încheieri" şcolăreşti, cuminţi, cînd trăirile trebuiau retezate, nu concluzionate (dar eu însămi ştiu această lecţie pe care o dau altora?).

Am găsit – am însemnat pe paginile cărţii chiar, o mulţime de notaţii de jurnal absolut remarcabile, minunate, foarte în stilul/firea autoarei: mai puţin doct, bătăios decît al „Ieruncilor" (observ acest plural pe care-l folosesc toţi cei din exilul parizian, pe cînd noi, aici, facem distincţia clară, nu numai de valoare, dar şi sentimental aş zice, între Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca; poate pentru Monica Lovinescu, cu un plus de reverenţă, de teamă aş zice, pentru judecăţile ei critice, iar pentru Virgil Ierunca, un plus sentimental faţă de omul mai apropiat, mai cald în comunicare...).

Dar să mă întorc la jurnalul Sandei Stolojan: ceea ce mă atrage, în sfîrşit, este trăirea sentimentală, vulnerabilă aproape – mai puţin ritoasă, mai umană...

Mai am puţin de citit şi aş vrea să scriu despre însemnările ei. Uneori foarte poetice, triste, dezarmate de valul istoriei.

29 iunie – 5 iulie 1996

Basarabia – Chişinău

Aş vrea să mai am, pentru aceste însemnări de drum basarabene, liniştea profundă de la *Peresecina* (casa de creaţie a scriitorilor – aproape o ruină părăsită, *locuită* de sute, poate mii de *rîndunele*!), să mai am nopţile cu lună plină şi parfumul aiuritor al teilor înfloriţi; să am încă, sub ferestre, cosaşul (sau greierul de vară) sonorizînd părăsirea locului şi, din cînd în cînd, îndemnurile la pahare de vin (şi ce vin!) ale poetului Nicolae Esinenc*u* (o) pe care nu l-am văzut decît beat, amabil, cu ochii injectaţi la beţie ca şi la trezie – scurtă stare de trecere între una şi alta – dar sufletist, bun de pus la rana-inimă (şi care nici nu scrie prost – şi cît de rău îmi pare că nu i-am luat volumul dedicat – l-am părăsit acolo, în *casa rîndunelelor*, prea încărcată de cărţi, ziceam; şi totuşi „Drumurile", o poezie reţinută dintre altele, mai plate, merita să-l iau cu mine...).

Da, astăzi mi-e dor de un vin roşu, sălbatic, inimos – bun de pus la rană, cum am mai spus; mi-e dor chiar de vorba lor blîndă, greoaie, cu inflexiuni ruseşti; chiar şi de festivismele lor ridicole, ca acelea de la Străşeni, unde am participat la dezvelirea unei plăcuţe, în gara pe unde – se presupune că - a trecut Eminescu spre Odesa (dus şi retur, cum zicea vorbitorul festivităţii...); apoi, la biserică, apoi la festivalul închinat lui Eminescu (cu tapajul şi sentimentalismele patriotarde gen „Cîntarea României" – serbare la care m-am produs eu însămi, citind poezia „Cu Ursu" (din *Anno Domini*).

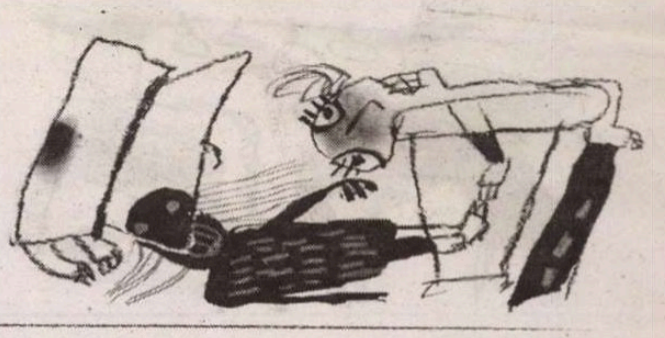
Reţin, nu festivalul Eminescu – coruri şi recitări, şi întreg bairamul, cu toţi culturnicii de la raion şi capitală; reţin mai ales lumea din biserică - stil vechi – unde erau aduse – ofrană, roadele verii: roşii, caise, vişine – pîine şi vin; roadele pămîntului care aveau aici/acolo o dulceaţă, un gust mai adevărat ca oriunde (mai puţin poluate, bio-stimulate, falsificate cu chimicale, în alte părţi din *lumea civilizată* / şi la noi!).

Mi se păruse că roşiile sunt ouă înroşite şi am întrebat o femeie din biserică dacă, pe stil vechi, mai înroşesc ouăle şi acum, în iunie; de aici, toată discuţia în şoaptă, printre evanghelii: că nu şi-au mai primit pensiile (de colhoznici) de peste trei luni şi poate vom spune noi pe undeva, despre sărăcia lor (şi la Chişinău spunîndu-ni-se, la fel, că nu şi-au mai primit salariile de trei luni – dar că ţăranii o duc mai bine – au vite şi păsări, şi legume în gospodăriile lor, pe cînd ei?... Şi, într-adevăr, am văzut preţurile exorbitante, din Chişinău, la carne şi la toate produsele alimentare, cînd salariile obişnuite sunt de 200 lei – *leii* lor....).

Aşa că festivismele din pădure – cu „Deşteaptă-te Române" şi ode lui Eminescu – şi depuneri de flori la statuia unui Eminescu aprig, cu pletele zburate într-o parte, *Eminescu cel Cumplit* – cu poemele recitate de elevi, între coruri duios-patriotice, ne-au cam îngreţoşat (ceea ce aveam să spunem mai toţi, la discuţia despre integrarea literaturii din Basarabia şi din România, într-un tot contemporan...). De fapt, eram nedrepţi şi atunci, şi mai pe urmă, cînd am fost „convocaţi" la festivităţile de la statuia lui Ştefan cel Mare, la Chişinău, loc sacru pentru români-români: ei s-au întărit invocînd şi luptîndu-se pentru simbolurile naţionale româneşti – noi eram suprasaturaţi de patriotisme/ patriotardisme, de profanările epocii Ceauşescu, desacralizările şi „literatura de parastas" (cum o numea Ion Negoiţescu. Noi eram exasperaţi de zeloşii/excesul de zel. Regret că nu am luat cuvîntul la Colocviul de la Uniunea Scriitorilor din Chişinău. Cred că aveam multe de spus (în primul rînd, că tenacitatea luptei lor din perioada *perestroikăi* – pentru drepturile naţionale – cînd noi mai tremuram încă, inerţi şi fricoşi, în „epoca de aur" – a fost pentru noi exemplară, că îi urmăream şi aprobam din toată inima - dar, vai, şi *eroii* lor de atunci – Grigore Vieru, Leonida Lari şi chiar Ion Druţă - s-au dovedit nişte oportunişti, falşi eroi!); da, aş fi putut să spun multe, unele bune cu ei, altele rele – dar totdeauna mă inhibă „masele ascultătoare" – şi cei mai mulţi dintre scriitorii Chişinăului sunt cantonaţi (împotmoliţi) încă, într-o mentalitate, ori patriotardă, ori rusofilă, greu de clintit (ca acel „critic şi istoric literar" Balmuş sau o însă - ziarista de la Radio, spunînd nişte aberaţii din care ghiceai resentimente, doar complexe de inferioritate izbucnind în complexele de superioritate rusofone...).

În rest, au fost mai importante cred, discuţiile între noi şi mai tinerii, *optzeciştii* lor (mai descuiaţi la minte): Vitalie Ciobanu şi Vasile Gîrneţ de la revista *Contrafort*, Nicolae Popa, Irina Nechit, E. Galaicu-Păun, scriitori nonconformişti, talente remarcabile; ca şi mai bătrînii (unii contestaţi respectuos): Mihai Cimpoi (academicianul şi preşedintele scriitorimii de-acolo), Serafim Saka sau Vasile Vasilache (la a cărui aniversare cu şampanie

În urma refugiaților, casa e locuită doar de rîndunele; am locuit-o și noi, șase zile, îngrozindu-ne, la început, de acel cavou imens de beton.



caldă și *dizeuze-folcloristice* am participat și noi!).

Dar cele mai apropiate inimii noastre (sau numai a mea) au fost drumurile. *Drumurile printr-o Basarabie* fără industrii (rușii *au construit industrii la ei sau în Transnistria*). Drumurile printr-o Basarabie săracă, dar cu natura teafără. Prin satele încărcate de pomi și roadă a pomilor: după vizitarea bisericii săpată în stîncă și a bisericii în ruină de la Buciumeni, am trecut printr-un sat și mai minunat; și ne-am înfruptat fără rușine, din duzii și vișinii satului – acolo unde va fi fost Orheiul vechi, evocat de Sadoveanu; noi eram o turmă veselă, iconoclastă, printre locurile de închinăciune și istorie: culesesem nemuritoare frezii de pe dealurile scobite ale schimniciilor, priveam vrăjiți *peisajul în sine*/ cu iazuri și rîul Răuț între maluri priporoase, cu vitele pe pășuni – ne fotografia Vasile Andru – și-am coborît în sat ca o cireadă veselă, agățîndu-ne de crengile pomilor, mîncînd, mozolindu-ne de dude și vișine (întîrziind doar un pic, la muzeul local, etnografic); dînd bună ziua ca acasă, nu numai oamenilor, dar și cailor și cîinilor care ne lătrau de după ostrețe. Deci, Orheiul Nou.

Pe urmă, toropiți de căldură - dar nu canicula de la noi – printre lanuri bine îngrijite - sfințite de om (nu ca la noi!); și printre iar lacuri și iazuri, și podgorii ori livezi, de-a lungul drumurilor cu nuci – pretutindeni nuci – am bîjbîit drumul spre Mănăstirea Curki (?); mănăstire despre care știam că a fost închisă, „dezafectată" de sovietici, fiind azi în refacere. Am găsit-o cu greu (șoferii de la *centru* nu știau drumul); așa am trecut prin sate și sate, și prin *Mana*, satul natal al lui Paul Goma. Nu am găsit atmosfera din „Calindorul" lui, nici fugii alor lui din sat – pădurea se depărtase, fusese tăiată poate (mă gîndeam că, vreodată, nu știu cînd, se va pune și acolo, pe drept, o placă de marmură care îl va pomeni pe învrăjbitul cu ai lui, Paul Goma).

Și am ajuns, în sfîrșit, la fosta Mănăstire Curki, ruinată, înconjurată de fostele chilii-căsulii, din 1945, spital de nebuni. Ni se spusese deja pe acolo, că mănăstirea, localitatea Curki este știută ca balamuc.

Ne îndreptam, deci, spre biserica închisă (cu o capelă în restaurare, ridicată de regii României), de-a lungul chiliilor - pavilioane. În ciuda florilor, copacilor, locului-grădină, atmosfera era de închisoare. Am auzit urletele de dincolo de geamuri, de gratii, am și văzut fețele de dincolo de gratii. Am revăzut, retrăit filmul lui Lucian Pintilie, după *Salonul nr. 6.* de Cehov. Aceeași atmosferă, plus *Doctorul*: deștept, gras, total dăruit muncii lui de doctor de nebuni; posibil victimă (alienat) el însuși... Transpiră abundent – e gras – ne spune că a fost mutat aici, disciplinar, din 1984 (cred că am auzit bine!); că s-au perindat pe aici, de cînd este el doctor/director, alcoolicii pentru dezalcolizare, (și politici? - întrebăm; poate și politici...); dar mai ales schizofrenici, alcoolici, poate și politici – dar aici își găseau un refugiu – se eschivează el (și mă gîndesc că poate mai sunt închiși aici, din *illo tempore*, indezirabili ai sovietelor, împreună cu schizofrenicii și alcoolicii – și poate nici nu știu pe ce lume/istorie mai sunt!).

Și, mai aproape de anii noștri, au fost aduși aici, refugiați din Transnistria, și bătrînii unui azil de acolo, muritori de foame, bolnavi de boli incredibile, în zilele noastre (ce incredibile, cînd sătenii din Orhei se plîngeau că nu sunt medicamente de nici un fel, că nici dispensarele – că mori cu zile, că dacă mai ai ce mînca, atît cît ești teafăr, la o nevoie, te mănîncă cîinii... Eu însămi, căutînd niște medicamente banale, într-o farmacie de la Chișinău, nu am găsit nimic – doar golul unei farmacii din centru; dar poate dacă ceream în limba rusă, alta ar fi fost situația!).

Dealtfel, aceleași ravagii ale războiului cu Transnistria aveam să le găsim și la „casa de creație" – la 40 de km. de Chișinău. Vorba vine – casă de creație! În fosta casă de creație a scriitorilor sovietici, cu fațada ca un siloz de beton urîtă, solidă; noroc cu pădurea din jur, cu vilele din pădure, acum pustii; noroc cu natura din jur, minunată (dar au venit vreodată aici, scriitori sovietici importanți, cînd aveau de ales Crimeea și atîtea alte case de creație?).

Dar aici au fost cazați, iarăși, refugiații din Transnistria – care au distrus , au furat. În urma refugiaților, casa e locuită doar de rîndunele; am locuit-o și noi, șase zile, îngrozindu-ne, la început, de acel cavou imens de beton, îmblînzit doar de pădurea din jur și de rîndunelele care și-au făcut cuib prin nișe, întrînduri; seara, cînd petrecăreții, bețivii noștri și ai lor lungeau noaptea de chef, se auzeau piuiturile puilor din cuib și zborurile lor năuce între cuiburi și lumini.

Acolo am stat șase zile, chemați la masă de niște fetișicane baptiste (!) care abia știau să vorbească românește. Acolo am stat, în camerele de sus, cu balcoane spre pădurea de stejari și tei (și lună plină!); bîltind pe terasa de jos (adevărat peron de ceremonii) cu greierul singuratic, bruindu-l, rîzînd ca nebunii, de te miri ce, privind cum se pierd în pădure (pe alei sau pe cărări lăturalnice, perechile: „drepturile de autor", adică cucoana apetisantă, adusă de Laurențiu Ulici să ne lămurească ce ar fi drepturile de autor azi; și fiind ea o muiere apetisantă, fiind și cea mai curtată; sau „aripa tînără" (liberală!), cum li se zicea celor din grupul: Aura Christi, Rodica Drăghicescu și ceilalți fauni...

Și noi, cele trei, în nopțile fantastice de la Peresecina, găsindu-ne aproape amice: Adriana Bittel, Angela (Angi!) Martin și eu.

Și foarte aproape, la marginea pădurii, erau „vilele" artiștilor: scriitori, pictori, muzicieni. Care au primit aici o bucată de pămînt (500 sau 1000 de m. pătrați?); case neterminate și grădini unde mergeam serile (într-o seară am fost la grădina lui Serafim Saka, să mîncăm smeură. Și am găsit-o acolo pe neveasta lui Grigore Vieru: ei au, și aici, un petec de pămînt (grădină), și un fiu afacerist în centrul Chișinăului (terasa-bar unde sunt angajate numai rusoaica), și alte apartamente și proprietăți, aici și în țară (la București).

Totul este amestecat aici, ca și la noi, toți sunt mînjiți – ajunși într-un fel sau altul. Și cine nu este (ajuns) vorbește cu invidie despre celălaltu – ajunși.

Și războiul taberelor de la discuția noastră despre *integrare*. Încît Luarențiu Ulici și-a ieșit din pepeni și a declarat că poate fi considerat de cei de dincolo, chiar *persona non grata* – dacă opun dezideratului lui, al nostru, de intrare în Europa împreună (sic!) același tradiționalism – tradiționalisme și festivisme la nesfîrșit (Ștefan cel Mare, Eminescu)...

Intrarea în Basarabia, după vame și vămi, și bariere: ei ne-au primit, la marginea unei păduri, după vămi, și ne-au omenit cu vin roșu și caș proaspăt, cu o pîine grozavă și roșii și castraveți nespălați (pe urmă ne-am obișnuit aproape – ca și cu *hrișca* de la micul dejun).

Și acolo, la marginea pădurii, pe niște „cearșafuri" de hîrtie imense, întinse pe iarbă, cu un *mizilic* (la fel zicem și noi), printre roșii și brînzeturi, și pîine săreau greierii (sau cosașii); și era primul vin roșu (sau roze) păcat că era cald – dar țopăiala greierilor/cosașilor- era formidabilă.

Aș vrea să-mi amintesc frumos, să iau numai minunile de-acolo (nu și mizeria oamenilor, care există!); să-mi amintesc pîinea, vinul, mesele fruste, mîncărurile aiurea (și nespălarea noastră; tîrziu am avut apă caldă acolo, la un fel de saună, și a fost un întreg hai – o bătălie cu bărbații, pentru prioritate).

Dar și serile noastre acolo, pînă tîrziu, stînd de vorbă, plimbîndu-ne iar, la îndemnurile aceluiași Esinencu – sau rîzînd ca nebunii din/de orice. Luna plină și parfumul de tei în plină înflorire, și cărările îndrăgostiților. Sau dezbătînd politici de-aici, de dincolo – de dincoace, - un farmec aparte avea casa/căsoiul acela de creație, de ne-creație – și rîndunelele, și luna plină, și teii înfloriți. Doamne, ce farmec, casa-căsoiul și teii înfloriți!

Și ceea ce mi s-a părut – sau m-a flatat – mi-a mîngîiat orgoliul: acolo mult mai mulți îmi cunoșteau scrierile și mi-au vorbit de volume vechi pe care nici eu nu le mai știam (acolo, la librăria lor au prețuri de mai nimic, de unde eu însămi am cumpărat cărți la prețuri derizorii și unde a fost o adevărată difuzare a volumului meu din *Poeți români contemporani*); acolo m-am simțit și eu, scriitor important, cîteva zile. Mă întreb dacă m-au și înțeles?

Basarabia rămâne, oricum, amintirea unică, trăirea fantastică!

(fragment)

Bref

Agentul și editorul

La noi, meseria de agent literar e ca și inexistentă. Scriitorii români nu sînt în situația de a-și negocia contractul cu editura, dat fiindcă tirajele sînt mici, cheltuielile de tipărire – mari, procentul din prețul cărții reținut de librar e aproape o treime iar recuperarea banilor de la difuzori – foarte dificilă. Autorii nu cîștigă mai nimic de pe urma cărților, se mulțumesc cu faptul de a fi publicați (uneori își fac singuri rost de sponsorizări), iar cei 8-10% din vînzări, prevăzuți în contract, nu ajung nici pentru a cumpăra exemplarele de dăruit prietenilor și criticilor. Nici editorii nu pot conta pe beneficii de pe urma romanelor românești (iar poezia, teoria și critica literară, eseistica dacă atrag cîteva sute de cumpărători). Așa că agentul literar, care își rezervă un procent din contract, n-are cum să aibă clienți printre scriitori români. În Occident, unde această meserie este profitabilă, s-a născut în ultimul timp o discuție aprinsă despre rolul agentului literar și ajutorul simultan pe care acesta ar trebui să-l dea atît autorului cît și editorului în relația de durată dintre ei. In "Le Monde des Livres", A. Schiffrin, analizează rolul nefast jucat de numeroși agenți literari din SUA, care și-au schimbat de la un timp modul de lucru. Dacă înainte autorii erau fideli unei anumite edituri iar editorii acceptau să le publice o carte nouă indiferent de vînzările potențiale, urmînd să-i plătească proporțional cu numărul de exemplare vîndute, de cînd cu controlul crescînd al trusturilor asupra editurilor, lucrurile s-au schimbat. Agenții literari au acum un nou argument: dacă marile conglomerate de edituri sînt interesate în primul rînd de profit, de ce n-ar fi și autorii? Așa că, gata cu vechile forme de loialitate. Drepturile de publicare pentru fiecare nouă carte sînt oferite celui care plătește avansul cel mai mare. Rezultatul: un număr mic de scriitori primesc avansuri din ce în ce mai mari, sume care adesea nu se recuperează din vînzări, ceea ce face ca pentru cărți foarte bune, dar care nu sînt susceptibile a deveni best-sellers, să rămînă prea puțini bani. Este dat exemplul agentului literar Andrew Wyle, care are "clienți" celebri și de bună calitate (Philip Roth, între alții), pe care-i determină să-și părăsească editorii cu care au lucrat dintotdeauna, pentru alții mai ofertanți. Consecința acestui mod de a lucra e prejudiciabilă și pentru editori și pentru autori – scrie Schiffrin. Polarizarea care exista deja între best-seller-uri și alte titluri a sporit considerabil, iar avansurile enorme, care nu garantează neapărat succesul commercial, reduce posibilitatea publicării unor debutanți valoroși sau a unor scriitori mai puțin "populari". Cît despre agenții literari, și ei își focalizează atenția asupra așa-numitelor "big books", arătînd mult mai puțin interes numelor nerăsunătoare dar de calitate. În plus, ei își păstrează drepturile de traducere în străinătate a autorilor pe care-i reprezintă (în SUA și Anglia, editorii își rezervă 20-25% din cesiunea dreptului de traducere, în timp ce în Franța iau disproporționat de mult – 50%). Colectivitatea editorilor intră astfel în luptă cu agenții literari, mai cinici, care, sub pretextul apărării drepturilor clienților lor, nu visează decît la îmbogățirea potențială. Dacă editorii, realizîndu-și cifra de afaceri cu un număr mic de best-sellers, pot în principiu publica și cărți mai interesante pentru un public cu gust literar rafinat, agenții literari sînt doar negustori care au ajuns să negocieze la sînge contractele, pentru a obține avansuri uriașe. Iar uneori aceste avansuri sînt luate chiar înainte de a fi scrisă cartea, numele de succes funcționînd ca o garanție în alb.

Cronicar

usului credul din URSS, orice vizitator străin îi este prezentat ca un simpatizant înflăcărat al noului sistem.

istorie

Minciuna vine de la Răsărit

(II)

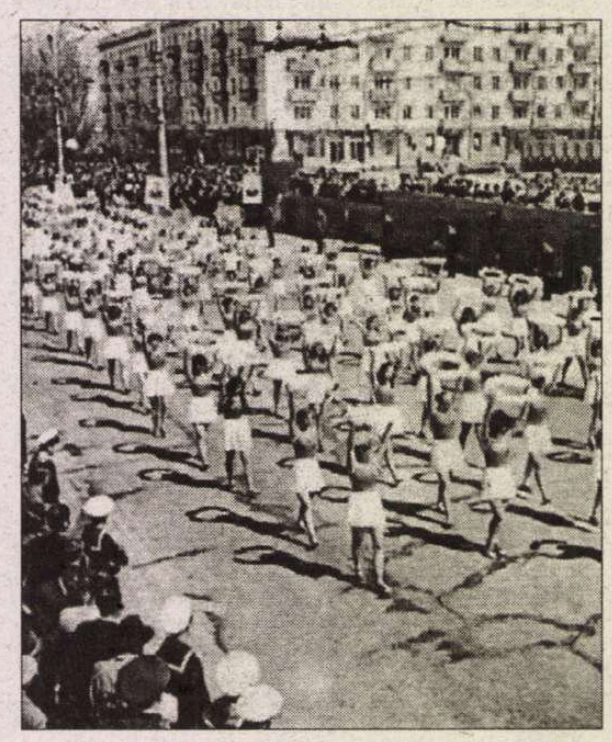
Edouard Herriot vizitează Rusia sovietică în septembrie-octombrie 1922 şi îşi va consemna impresiile în volumul *La Russia nouvelle*, apărut la finele aceluiaşi an. Voiajul omului politic francez avea ca scop declarat reconcilierea Franţei cu Rusia, fiind efectuat cu sprijinul nemijlocit al autorităţilor sovietice: „Călătoria ne-a fost înlesnită [...] de către dl Cicerin [comisar al poporului pentru afacerile externe, n.n.], care a binevoit să dea ordinele necesare spre a ne scuti de orice dificultăţi şi ne-a pus la dispoziţie un tînăr ataşat din cadrul comisariatului său." E uşor de înţeles că, sub asemenea patronaj, călătorul nu dispune de prea multă libertate a mişcării şi că nici nu va încredinţa hîrtiei totalitatea impresiilor sale. Dorinţa lui Herriot este, mai presus de orice, *să observe*: „Vom avea timp, mai tîrziu, să judecăm. Să încercăm mai întîi a înţelege. Să dăm la o parte orice idee preconceputâ. Să deschidem ochii şi să privim"; „Nu comentez. Pe cît posibil mai leal şi mai precis, descriu"; „Nu încerc nici să flatez, nici să denigrez"; sau, mai apăsat, în *Concluzii*: „această carte nu este nici o apologie, nici un rechizitoriu. Am înfăţişat binele şi răul, în mod liber, după metoda pe care pretind s-o iubească revoluţionarii din Rusia. Am notat un moment al acţiunii lor; i-am semnalat, potrivit observaţiilor mele, măreţia sau slăbiciunile. Dacă am acolo cîţiva prieteni, francheţea îmi va fi chezăşie pentru devotamentul meu faţă de marea cauză a apropierii dintre Franţa şi Rusia", „un stat puternic care va sfîrşi, sperăm, prin a se reconcilia cu spiritul democratic, şi cu noi".

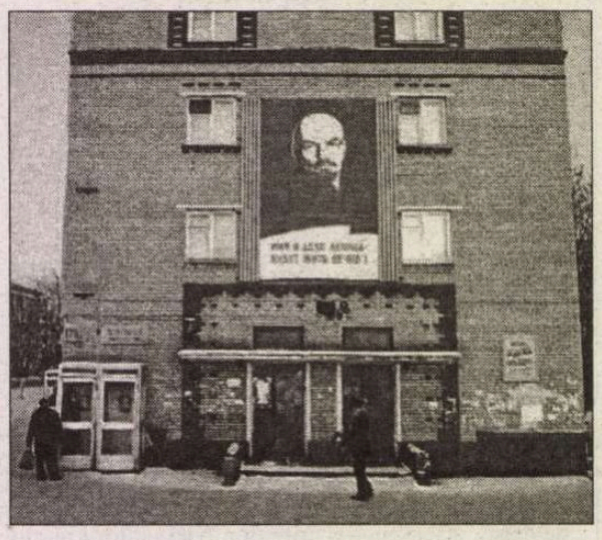
Efortul lui Herriot de a înţelege noua Rusie şi de a promova apropierea de ea nu exclude, după cum observăm, prezenţa unor accente critice, drapate sub volutele elegante ale frazei: „metoda pe care *pretind s-o iubească* [s.n.] revoluţionarii din Rusia" nu e neapărat aceea pe care o iubeau cu adevărat... Iar exprimarea speranţei că Rusia sovietică se va reconcilia cu spiritul democratic era pură utopie. Discernămîntul lui Herriot intră vizibil în eclipsă atunci cînd, la vederea unor grupuri de arestaţi păşind sub escortă pe străzile Moscovei, se mulţumeşte să noteze: „mi se spune că sînt nimic altceva decît bandiţi". Sau cînd, în acelaşi oraş, îşi mărturiseşte candid o impresie: „Îmi place tăcerea străzilor sale, pe care trecătorii alunecă, cu ochii în pămînt, ca şi cum ar medita." De ce atîţia cetăţeni arestaţi, de ce trecătorii sînt cufundaţi în tăcere – iată întrebări pe care francezul nu şi le pune. El îşi permite în schimb să-i spună unui înalt demnitar sovietic că bolşevismul n-a ucis religia: „Alături de vechea doctrină ortodoxă şi în luptă cu aceasta, el a instituit o dogmă nouă, dogma marxistă, în care trebuie să crezi." El ştie, de asemenea, că „idealul într-un asemenea regim este să suprime orice partid, în afara celui aflat la putere, să întemeieze viaţa publică pe o dogmă, să înlăture din politică orice caracter raţional, să ucidă spiritul critic, singurul element activ al progresului uman". El afirmă despre armata roşie: „Dacă ar scăpa de sub tutela dogmei, n-am putea decît să elogiem această îmbinare constantă a instrucţiei profesionale şi culturii generale." Dacă... Cît priveşte forţa morală a revoluţiei, care pretinde că ar fi eliberat fiinţa umană, rezerva lui Herriot e formulată fără echivoc: „Să o spunem încă o dată: această eliberare, după noi, nu va fi adevărată decît în ziua cînd noul regim va recunoaşte poporului rus un bine pe care i-l refuză, dreptul de a gîndi liber. Nici un sofism n-ar putea să prevaleze în faţa acestei restricţii inadmisibile."

Contemplînd, la Ermitaj, bustul lui Voltaire sculptat de Houdon, imaginaţia călătorului prinde aripi: „Iar Voltaire surîde mai departe. S-ar zice că născoceşte o poveste filozofică: «Într-o zi, oameni hotărîţi au pretins să schimbe faţa lumii. Erau, deopotrivă, violenţi şi naivi. Spuneau că vor distruge tot ce poartă nume de stăpîn, că vor suprima toate resturile anticei sclavii, pedeapsa cu moartea, închisoarea. În realitate, n-a mai existat decît un singur stăpîn, Statul. Cum acesta nu avea chip, truditorii nu-l vedeau; spuneau că sînt fericiţi. Cu toate astea, fiecare zi readucea o fărîmă a trecutului. Pedeapsa cu moartea era înlocuită prin suprimarea vieţii... Închisoarea devenea Templul Prieteniei Silite...»

Dragul meu Voltaire, eşti doar un bătrîn burghez francez!"

Portretul lui Voltaire e un sugestiv autoportret al lui Herriot. Misiunea de bunăvoinţă a „bătrînului burghez", servind interesele de perspectivă ale Franţei în relaţia cu statul sovietic, n-a însemnat cîtuşi de puţin o capitulare a simţului său critic.





În categoria „detractorilor de meserie" ai Uniunii Sovietice (după expresia lui Panait Istrati), şi pe care ar fi mai nimerit s-o numim a lucizilor de primă instanţă, îl aflăm între alţii pe englezul Charles Sarolea, profesor de istorie şi literatură franceză la universitatea din Edimburg. Cartea lui, *Impressions of Soviet Russia* (1924), nu e un jurnal de călătorie, ci o analiză sistematică a realităţilor noului stat, fără a exclude inserţia, din loc în loc, a unor note cu caracter personal.

Aflat într-o seară la un spectacol al operei din Moscova, un înalt funcţionar sovietic îi destăinuie în şoaptă că probabil, în primăvara viitoare, va avea loc apariţia unui ziar independent. „Mărturisesc că am rămas foarte sceptic cu privire la o inovaţie atît de cutezătoare. Libertatea criticii şi libertatea comerţului ar dezlănţui nişte forţe politice pe care guvernul nu le-ar putea stăpîni. Libertatea criticii ar însemna sfîrşitul dictaturii; libertatea comerţului – sfîrşitul socialismului de stat." Exactitatea pronosticului se va confirma integral peste circa şase decenii, cînd aşa-numitele „glasnosti" şi „perestroika" vor genera prăbuşirea sistemului.

Comportarea autorităţilor sovietice faţă de oaspeţii de peste hotare face obiectul unor constatări savuroase: „Rusului credul, orice vizitator străin îi este prezentat ca un simpatizant înflăcărat al noului sistem. Ar fi venit, chipurile, în Rusia pentru a-i omagia pe guvernanţi.[...] Sosirea mea în Rusia a fost salutată de presa sovietică drept aceea a unui prieten, un «eminent savant britanic» venit să studieze instituţiile sovietice; şi se aştepta desigur să acord guvernului obişnuitul certificat de bună purtare şi cuvenitul tribut de admiraţie. N-am izbutit să ies din această situaţie dificilă decît declarînd «tovarăşului» venit să mă intervieveze că n-am sosit în Rusia decît foarte recent şi că ar însemna să abuzez de ospitalitatea guvernamentală îndrăznind să exprim judecăţi premature şi, ca atare, lipsite de competenţă." Ne amintim că şi Panait Istrati fusese „luat repede" de reprezentanţii presei, care nu se sfiau să-i sugereze chiar raspunsurile. Graba acestor solicitări viza, de bună seamă, recoltarea unor declaraţii convenţionale, anterioare prezumtivei dezmeticiri a vizitatorului, care l-ar fi făcut mai rezervat sau mai critic.

Un „detractor de meserie", denunţat nominal de Panait Istrati, este Henri Béraud, autor al volumului *Ce que j'ai vu à Moscou* (1925). Elocvent apare faptul că observaţiile lui nu sînt cu nimic mai severe decît acelea ale scriitorului român, ulterioare cu doi-trei ani. Una din trăsăturile izbitoare ale regimului, surprinsă cu aciditate, este cultul postum al lui Lenin, ale cărui portrete te întîmpină pretutindeni. „Ca şi cum asta n-ar fi destul, există sosiile, cetăţeni exaltaţi sau şireţi care îşi confecţionează chipul lui Lenin. Sînt nenumăraţi, şi cei mai mulţi izbutesc de minune. Cred că sînt, la Moscova, peste zece mii de falşi Lenini..." Un spectacol analog nu poate fi văzut decît la Roma. „Figura reprodusă în cel mai mare număr de exemplare, după aceea a lui Lenin, e cu siguranţă cea a domnului Mussolini. Iată încă o trăsătură prin care Fascia şi Steaua roşie se aseamănă. Fără îndoială, toate dictaturile, fără excepţie, genereaza acest cult al imaginii şi al imitaţiei."

Delectabile sînt însemnările lui Béraud privind eficienţa spionajului sovietic („Tout est vu, tout est lu, tout est su") şi diversitatea slujitorilor săi: „Nu vă încredeţi în acest portar, singurul din hotel care nu vorbeşte o boabă din limba noastră. Este, poate, acela care o înţelege cel mai bine. Atenţie la acest bătrîn birjar. Cu barba lui ca iarba strivită, cu şapca pusă pieziş, cu «paddiovka» lui jegoasă, cu spinarea gîrbovită a unui vechi alcoolic cu chiştocul între buze, îi va conduce fără greş pe cei doi francezi guralivi, iar ceea ce va auzi nu se va pierde în vînt."

Un „spirit cinematografic", remarcă Béraud, animă desfăşurarea vizitelor colective rezervate oaspeţilor străini. Organizatorii sînt adepţi ai viziunii rapide, ai imaginilor suprapuse şi ai gros-planului, şi nimeni nu-i va egala în ce priveşte trucarea decorului. Traseul, admirabil reglat, al autocarelor nu lasă la vedere decît faţadele, ascunzînd cu grijă ochilor indiscreţi ceea ce se află îndărătul acestora: „O uzină model, o fermă model, o cazarmă model, o şcoală model. Le străbaţi, urmîndu-l pe ghid. Apoi autocarul pleacă sforăind mai departe, plin ochi cu turişti uluiţi."

O observaţie comună tuturor călătorilor vizează specificul presei sovietice, „evanghelia cotidiană" cum o numise Edouard Herriot, în timpul vizitei căruia nu apăreau decît două ziare. Pentru Henri Béraud situaţia se prezintă astfel: „Se poate răspunde că sînt foarte numeroase. Se poate răspunde că nu există deloc. Se poate răspunde că există doar unul. Depinde numai de punctul de vedere, şi toate aceste răspunsuri sînt valabile."

Ştefan CAZIMIR

(va urma)

Eu mi-aș îngădui să mă opresc ceva mai mult la *Ulise*, nu pentru că aș situa-o neapărat mai presus de celelalte reviste, ci pentru că destinele colaboratorilor săi mi se par în multe privințe exemplare.

Anii '30

O revistă „juvenilă" ... și „matură"

Acum câteva săptămâni, dl Alex Ştefănescu a salutat în aceste pagini – e adevărat şi cu unele rezerve – apariţia unei reviste a tinerilor scriitori, subliniind, însă, că ea „atacă fără complexe, cu un curaj calm şi surâzător, teme încărcate de dinamită".

Iar eu am convenit, în gând, că aşa şi trebuie să se întâmple, întrucât la fel au procedat şi atâtea alte reviste de odinioară pe care G. Călinescu le numea „juvenile". Sau cum observa un autor, ce semna KYO, în *Adevărul literar şi artistic* (nr. 744 din 1935): „ceea ce ne apropie sunt tocmai deosebirile", iar „oglindirea în celălalt nu se face cu ajutorul asemănărilor, ci, dimpotrivă, din jocul diferenţelor şi al confruntărilor lor". Încât tinerii „condeieri" de odinioară (i-am numit aşa, dat fiind ca, pe atunci, nu era cunoscut încă pix-ul nostru cel de toate zilele) făceau „front", „grup" sau „cerc" şi se revendicau drept cei mai îndreptăţiţi exponenţi ai generaţiei lor, ce nu semăna cu nici una din cele care le precedase.

În curgerea vremii, dacă e să ne oprim, bunăoară, numai la revistele „juvenile" din anii '30, ele ne apar astfel:

Popas, din care au văzut lumina tiparului opt numere, şi care i-a avut drept colaboratori pe Al. Raicu, Mihail Ilovici, Vasile Carianopol, Al. Şerban, G. M. Zamfirescu;

La *Discobolul*, din aceiaşi ani 1932-1933, au semnat, într-o înşiruire ce nu-i exhaustivă: Eugen Ionescu, Lucian Boz, Pericle Martinescu, Emil Botta, Dan Petraşincu, Ieronim Şerbu, Horia Groza (care avea să devină ulterior Horia Liman), Edgar Papu, Al. Robot. Cu toţii animaţi de o mare încredere în talentul lor şi hotărîţi să-l servească cu preţul oricăror eforturi. Prin 1950-1955, când mă întâlneam destul de des cu Ieronim Şerbu şi Dan Petraşincu, ei mi-au povestit, de pildă, râzând, cum cărau grăbiţi la chioşcuri pachetele cu numerele proaspăt ieşite de sub tipar;

răboj care – în două serii: 1932-1933 şi 1935-1936 – a stabilit un adevărat record în epocă, paisprezece numere, a beneficiat de colaborarea unor nume ca Horia Fulger (director), Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Virgil Carianopol, Iulian Vesper, Felix Aderca, Tudor Teodorescu-Braniște;

bobi (predilecţia pentru evitarea majusculelor avea să devină, de altfel, o practică tot mai răspândită), în zece numere (din 1932-1933), i-a înmănuncheat, o dată mai mult, pe Al. Robot, Pericle Marinescu, Dan Petraşincu, M. Ilovici, Virgil Carianopol ş.a., fără de care nici nu putea fi imaginată o *Revistă a tinerei generaţii*;

Cristalul, auto-declarată „revistă modernistă", a ieşit mai întâi la Găeşti şi numai apoi la Bucureşti (1934-1935) în şapte numere bilunare. De astă dată, în afara obişnuiţilor oricărei „reviste tinere": Emil Botta, Petraşincu, Ilovici, Robot, în paginile ei au mai semnat şi Ramiro Ortiz, Şerban Cioculescu, Em. Bucuţa sau Mihail Dragomirescu.

Dar, cu toate că a avut numai patru numere (mai 1932, iunie 1932, apoi octombrie acelaşi an şi ianuarie 1933), G. Călinescu a apreciat că *Ulise* a fost, totuşi, cea mai „matură" revistă „juvenilă" dintre cele mai sus enumerate. Ce aveau, însă, să fie urmate – nu-i vorbă – de o „pulverulenţă" (aprecia tot G. Călinescu) de alte reviste ale „tinerei generaţii" din tot restul ţării.

Eu mi-aş îngădui, însă, să mă opresc ceva mai mult la *Ulise*, nu pentru că aş situa-o neapărat mai presus de celelalte, ci pentru că destinele colaboratorilor săi mi se par în multe privinţe exemplare şi pentru mulţi alţi colegi din generaţia lor sau pentru cele ce s-au succedat.

Să mă explic.

Într-o notă de frondă voit exagerată, în vădit contrast cu accentele mult mai moderate ale restului colaboratorilor, primul număr din *Ulise* a venit cu poemul *Deschiderea*, semnat Horia Groza, care astăzi ne stârneşte mai degrabă zâmbete, dar care pentru autor şi colegii lui a însemnat, poate, un semnal al independenţei lor de spirit. Citez:

Despărţită liană dodecadon floral
întâmplare sonoră pe-aulic Euclid
Cum din singurătate-n boreal
crescut aspect drum îţi deschid...

Să ne spânzurăm toţi de-odată
Să gândim urât despre Domnul Dumnezeu.

Şi totuşi, autorul n-a ţinut seama de propria-i recomandare, ci a continuat să publice în alte reviste „juvenile", apoi reportaje, până când – după război – a ajuns la *Scânteia* şi *Contemporanul*, unde, auzind alte „întâmplări sonore", s-a dezlănţuit în pamflete sau osanale precum: *Tito, mareşalul ienicerilor, McCarthy vânează vrăjitoare, Drumul revoluţiei chineze* ori *Noi nu vă iubim domnilor din America*. E şi „aversiunea" care l-a determinat, poate, ca în 1970 – când a fost numit corespondent la Berna (nu ştiu dacă de *Scânteia* sau de *Agerpres*), să prefere Elveţia ca loc de refugiu, rămânând acolo până la moarte.

N-a rămas, însă, inactiv, ci a publicat două romane care, fapt ce merită semnalat, s-au bucurat de o bună primire în lumea literelor şi în presa locală: *La foire aux jeunes filles* (Târgul tinerelor fete) şi *Les Bottes* (Cizmele). Acesta din urmă, spre a cita din Nota editorului: „a dezvăluit cum ideologia de dreapta sau de stânga, standardizează emoţiile, gândirea, punând sub semnul întrebării un întreg *Weltanschauung* care, la Bucureşti sau la Paris, a făcut ca individul să fie redus la neant, lăsând loc unei imagini dezumanizate, bântuită de obsesia unui rău socotit inevitabil". Dar mai e interesant şi pentru că personajele Iordan, Cernea şi Pârvan sunt, de fapt, „măştile" lui Eugen Ionescu, Cioran şi Mircea Eliade, pe care Liman i-a cunoscut în anii tinereţii lor bucureştene.

Alt poet de la *Ulise*, Const. Virgil Gheorghiu, a simţit şi el, brusc, o mai puternică chemare decât aceea a muzelor spre a se avânta, nu fără pată şi prihană, în războiul din Răsărit. Însă nu oricum, ci aşa cum chiar el a relatat în *Ard malurile Nistrului*:

„La patru dimineaţa am plecat din Bucureşti, cu două automobile, spre lagărul de la Găeşti (noi am putea, eventual, gândi: ce prezent e Găeşti-ul în scrisul românesc!). Într-una din maşini se afla echipa cinematografică, iar în cealaltă eram

eu, interpretul şi un fotograf".

Acolo, cu o neînfricare ce avea să-l însoţească tot timpul războiului, s-a apropiat de inamic şi i-a întrebat pe marinarii ruşi, prizonieri, dacă pe vasul lor n-au fost cumva şi evrei. Şi, ascultând ce dinainte ştia că trebuia să audă, a aflat că au fost, dar că:

„- Jidanii s-au înecat în mare, fiindcă au fost slăbănogi şi fricoşi".

Curajos, fostul poet a cutezat să mai facă un salt înainte şi să riște o nouă întrebare:

„- Şi cum aflaţi care sunt evrei?"

Iar bravura i-a fost din nou răsplătită cu o explicaţie care şi-a găsit numaidecât loc atât în carte, cât şi în filmul făcut după aceasta:

„- Vedeţi, dacă ne ducem cu un evreu la restaurant, atunci el caută să nu plătească sau să plătească mai puţin şi noi ştim imediat că e evreu".

Şi totuşi, Const. Virgil Gheorghiu n-a fost satisfăcut de câte a aflat la Găeşti şi apoi pe malurile Nistrului, ci a mai vrut şi o prefaţă elogioasă din partea lui Tudor Arghezi care, înainte cu ani, îl publicase în *Bilete de papagal*. În locul prefeţei solicitate s-a pomenit, însă, cu o scurtă misivă – pe care vrând-nevrând, a trebuit s-o publice – în care expeditorul îşi exprima speranţa că „va fi şi ea de vreun folos", indiscutabilului său „talent de prospeţime", dar fără a pomeni, fie şi printr-un singur cuvânt, de cuprinsul cărţii.

Const. Virgil Gheorghiu n-a fost, evident, mulţumit numai cu atât şi de aceea în a doua lui carte de război – *Am luptat în Crimeea* – a avut grijă să reproducă mai multe comentarii, în spiritul timpului,... la cea dintâi. Încât acum ştim, bunăoară, că în ziarul *Ordinea*, D. I. Atanasiu a opinat: *Ard malurile Nistrului* e o carte ce poate fi un izvor pentru alte sute de cărţi"...

O doamnă sau domnişoară Nela Stroescu a transmis chiar un avertisment: „Ia aminte, cititorule, la cartea care stă înaintea ta că nu e asemenea celorlalte". Cu har de vizionar, Petru Manoliu a întrevăzut că „după 1914 oamenii au mai putut scrie romane de război, după acesta din urmă ei nu vor mai avea să scrie decât reportagii în genul cărţii lui Const. Virgil Gheorghiu". Dar punctul pe i a fost, parcă, mai ales, pus de *Chemarea Vremii* care a conchis: „*Ard malurile Nistrului* dovedeşte o dată mai mult cât de binevenită a fost ideea creării corpului de reporteri în care d. Const. Virgil Gheorghiu şi-a aflat unul din cei mai distinşi reprezentanţi"...

În pofida atâtor elogii, cine ştie dacă adresantul lor n-a fost, poate, încercat şi de un regret la gândul că, înainte cu ani, poftit acasă la Marcel Bresliska (cunoscut mai bine ca Marcel Breslaşu n.n.) „într-un amurg de iunie care schilodea umbrele câtorva salvaţi din generaţie" n-a avut alături de dânsul măcar câţiva marinari ruşi ce l-ar fi putut cel mai bine lămuri cum stăteau cu adevărat lucrurile cu gazda. Care „lovind amical pe umăr inspiraţia" şi „etalând tartaje" care presau o capodoperă, l-a făcut să simtă că a fost „printre întâii care au recunoscut-o" (*Ulise*, nr. 3).

Oricum, după război, Const. Virgil Gheorghiu a găsit că mai atractive ar putea fi... malurile Senei. Unde, e adevărat, fără a beneficia de o „echipă cinematografică", a putut scrie când despre *La vie de Mahomet* (Viaţa lui Mahomet), când despre *Les immortels d'Agapia* (Nemuritorii de la Agapia) sau chiar despre *La jeunesse du docteur Luther* (Tinereţea doctorului Luther), ba având chiar răgazul să intre în conflict cu compatrioţii din capitala Franţei şi apoi să-şi afle o binemeritată tihnă în sutana preoţească.

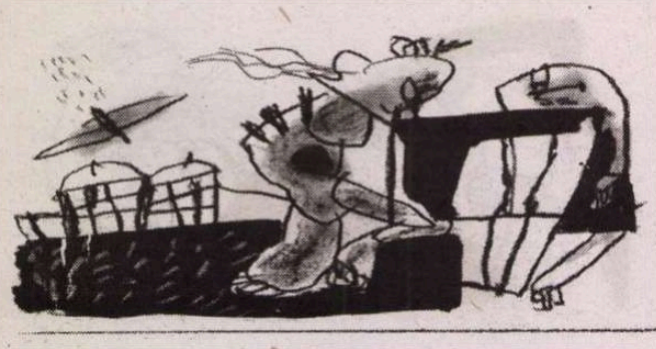
Lucian Boz, redactorul revistei cu acelaşi nume, ca eroul lui Homer, a înţeles o vreme să rămână poet, dar şi un subtil exeget al operei eminesciene despre care G. Călinescu a putut chiar scrie că „faţă de sutele de pagini ale recenţilor eminescologi care au studiat aşa de mizer ideile politice ale poetului, puţinele pagini ale tânărului merită cele mai călduroase şi neprecupeţite laude". Însă către sfârşitul anului 1937, după suprimarea de către guvernul Goga-Cuza a ziarelor *Adevărul* şi *Dimineaţa*, la care lucra, Lucian Boz a hotărât şi el să ia drumul Parisului, înscriindu-se – la Sorbona – la un curs de fonetică şi, ulterior, la „École Pratique des Hautes Etudes", secţia economică. Şi a şi lucrat. În 1939 Tudor Teodorescu-Braniște l-a acreditat corespondent al „Jurnalului"; a publicat şi în presa pariziana: cotidianul *Excelsior* şi săptămânalul *Dimanche Illustré*, dar mai ales, a fost angajat la Comisariatul General al Informaţiilor, biroul „Roumanie", condus de marchizul d'Ormesson, fost ambasador la Bucureşti.

După înfrângerea Franţei nu s-a dat în lături să intre în mişcarea de rezistenţă. La un moment dat, a fost arestat de Gestapo, internat în lagărul de la Drancy, de unde – către finele anului 1943 – a fost eliberat graţie intervenţiilor Ambasadei române. Înapoiat în ţară, şi-a relatat experienţa trăită în volumul *Franţa 1938-1944*, dar, cum se întrevedea primejdia unei alte dictaturi, a plecat tocmai în... Australia. Unde n-a uitat de vechea-i pasiune şi şi-a republicat studiile despre Eminescu, pe cheltuială proprie (în cincizeci de exemplare).

Horia Stamatu a trăit alte experienţe, dar a fost şi a rămas poet până în ultimele clipe. *Acatismul Moţa-Marin* (1937) nu prea i-a stat, însă, într-ajutor în excursul său lumesc, întrucât, după înăbuşirea rebeliunii legionare din ianuarie 1941 – în care nu ştiu în ce măsură a fost sau nu amestecat –, la stăruinţele lui Ion Antonescu, a fost internat, împreună cu alţii, în lagărul nazist de la Buchenwald (dar în condiţii mult mai bune decât ale celorlalţi deţinuţi de acolo) în care a rămas până către sfârşitul războiului. Încât cea mai mare parte a carierei sale literare ulterioare a cunoscut etape ce s-au numit Madrid, Roma sau Paris.

Dar, la urma-urmei, de ce să ne mirăm de complicata traiectorie a celor amintiţi sau a altora dintre colegii lor de generaţie. Dibuindu-şi paşii începuturilor la *Ulise*, tinerii pe care i-am pomenit doar ca exemple sau de la orice altă publicaţie „juvenilă", ce ar merita şi ei să fie evocaţi, n-au avut cum să ştie atunci că timpul nu e omogen şi egal, ci o succesiune de lumini şi umbre. Gusturile, criteriile, atitudinile pot fi considerate o vreme bun comun. Însă, după succese şi deziluzii, după comparaţii cu alţii şi exerciţii de autocontrol, orice definiţie se dovedeşte iluzorie şi caducă. O experienţă care a fost şi nu se mai poate repeta...

Dumitru HÎNCU



Spectacolul este construit tehnic, rece, întrucîtva, ca o analiză epurată de sentimente.

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Vocile lui Dostoievski

Crimă şi pedeapsă

Undeva sus, în stînga foii de calc pe care am primit-o cînd am văzut prima dată spectacolul „Crimă şi pedeapsă" de la Bulandra – programul de sală nu era gata atunci - sub numele lui Yuriy Kordonskiy, cel care pune în scenă propria dramatizare după romanul lui Dostoievski, scria: regizorul spectacolelor „Unchiul Vanea" şi „Căsătoria". Această emblemă mărturisesc că m-a emoţionat. Mi s-a părut cu mult mai mult decît un indiciu util pentru spectatorul căruia sigur i-au plăcut aceste spectacole, care mai vrea să vadă şi altele făcute de el şi, poate, nu mai ştie exact numele rusului, nume-ghid. Care a mai făcut şi „Sorry", tot la Bulandra, şi „Inimă de cîine" la Teatrul Naţional din Bucureşti. Numele, cu alte cuvinte, înseamnă ceva. Este un fel de garanţie, un făcut cu ochiul, discret, pentru cei care, alegînd în continuare montările sale, după modelul celor de succes, fac o opţiune corectă. Prezenţa lui Kordonskiy în teatrul românesc este un semn de normalitate. De coerenţă. Coexistenţa artiştilor importanţi este vitală pentru o cultură. Chiar şi minoră. Este o şansă să fie întreţinută cu adevărat curiozitatea, pofta, voluptatea. Omului şi artistului. Este contactul cu marile repere, cu spiritul lui Dodin, de pildă, cu un mod de a parcurge existenţa, este o respiraţie largă, generoasă în raport cu teatrul ca mod de a trăi, de a-ţi subordona destinul lui, de a te încărca mereu prin tot felul de experienţe ca să-l încarci pe el, ca să suferi şi ca să fi fericit, ca să cauţi, mereu şi mereu, taina vieţii şi a morţii, magia nopţiilor şi farmecul zilelor, forţa comunicării, a iubirii, a tuturor celor înţelese şi neînţelese din noi. Şi din asta de nasc întîlnirile şi ratările, din viaţă şi de pe scenă, deopotrivă. Atmosfera din „Vanea"... Credinţa şi performanţa actorilor, farmecul lor nebun pînă în subtilitatea profundă a detaliilor, furtuna din chioşc şi aburii samovarului, ludicul fără de sfîrşit ca şi tragicul, suma ratărilor, acel continuu du-te vino de pe scenă pe care îl practicăm şi noi în viaţă ca să fugim, întruna, de sinele incomod, ca să nu ne oprim şi să ne privim, să vorbim, să înţelegem... energia debordantă de pe scenă, fluidul invenţiilor, deşertăciunea deşertăciunii, toate sînt deşertăciune... În fine, atîtea şi atîtea m-au legat de acest spectacol, de spiritul în care a fost gîndit şi lucrat.

Am văzut „Crimă şi pedeapsă" de două ori. La o distanţă importantă în timp. În primul rînd, fiindcă există două distribuţii. În al doilea, pentru că am simţit nevoia să mă verific, să las ceva vreme ca povestea să se aşeze în actori, să descopăr dacă desenul spectacolului se poate încălzi cu emoţia jocului, să văd ce este în plus sau în minus şi cum s-au reglat excesele, să înţeleg unde şi de ce sînt fisuri, în special în dramatizarea lui Kordonskiy. Pentru că am vrut să fiu, iarăşi, atît de aproape de chilia-închisoare instalată de scenografa Tina Louise Jones pe scena Sălii „Toma Caragiu", să privesc, prin bucata de geam din faţa mea, zbuciumul, şoaptele şi ţipătul vinovăţiilor, să simt, prin pereţii dizolvaţi, coşmarul crimei. Concret şi imaginar. Să văd, în alb şi negru, iubirea, spaima, visul, coşmarul, să ascult, încă o dată – în varianta Sonia-Rodica Lazăr – parabola învierii lui Lazăr.

Vreau să spun de la început că, din punctul meu de vedere, construcţia regizorului se apropie mult mai tare de un exerciţiu, amănunţit, de şcoală de teatru. Pare un work-shop, un atelier de studiu, încheiat, apoi, sub forma unui spectacol. Care nu a topit, însă, în el, traseele exerciţiului, mecanicismul gesturilor, stările mai mult imprimate, induse şi nu dobîndite de actori. Mi s-a părut că jocul actorilor este automat, făcut, nu trăit, exterior, într-un fel, fără emoţie, fără strălucire, fără şarm. Ideea de a avea pe scenă, în acelaşi timp, trei dintre vocile semnificative din roman, trei dintre ipostazele recognoscibile ale lui Raskolnikov, trei dintre poveştile unei lumi văzută şi interpretată, în roman, şi de Razumihin, Svidrigailov, Lujin, trei din multele nelinişti filosofice pronunţate de Dostoievski mi se pare provocatoare. Mi se pare o idee majoră, de spectacol mare. Cred. În realitate, însă, îmi pare că ideea se rezumă la planul unui exerciţiu cu actori tineri.

Toată angoasa, precum şi problemele ce îl frămîntă pe Raskolnikov, şi nu doar pe el, în „Crimă şi pedeapsă", ar trebui să aibă, firesc, multă, multă emoţie, să mă neliniştească profund cînd totul se strînge pe o scenă, într-un spaţiu de puţini metri pătraţi, foarte aproape de mine, spectatorul. Cînd totul se petrece într-o cămăruţă ca o chilie, cu pereţii albi, îmbibaţi de frică. Frica de toate felurile şi de toate culorile ar trebui să îşnească cumva din actori şi să ajungă la mine, să-mi multiplice spaimele mele. Frica rămîne, din păcate, un concept, mai degrabă decît o stare concretă, emoţională, pe scenă. Spectacolul este construit tehnic, rece, întrucîtva, ca o analiză epurată de sentimente. Deşi, aici, tocmai despre învolburarea stărilor, a panicilor, a şoaptelor, a conştiinţei, a relaţiei cu Dumnezeu este vorba. Şi încă ceva. Descoperi prea iute şi concepţia regizorului, şi demersul său, şi schema dramatizării, pe de o parte reducţionistă, în raport cu temele romanului, şi, pe de altă parte, alcătuită din multe şi ineficiente redundanţe care lasă, la vedere, o oarecare inconsistenţă. Spectacolul durează trei ore, partea întîi este lungă şi trenantă, de pildă, partea a doua e mai densă. Cred că o formulă de o oră şi ceva, pe ideea mai sus amintită, ar fi scos, evident, în relief „citirea" lui Kordonskiy, ar fi strîns emoţia, tensiunea, povestea în sine pentru care a optat, din atîtea posibile, regizorul. Ar fi avut miză. Aşa, se diluează fără să spună cu mult mai mult decît o face în primele douăzeci de minute. Dacă pentru un exerciţiu cu studenţii acest tip de analiză este utilă, este un cîştig popasul în tehnică, de pildă, pentru un spectacol nu este suficient. Sprijinul actorilor în această colaborare este parţial. Nici unul nu m-a convins pînă la capăt. Şi m-am dedicat fiecăruia în parte încercînd să mă las surprinsă, prinsă în joc, motivată şi să nu obosesc pentru şi eu cred, cum a făcut-o şi regizorul, în fiecare dintre ei. Chiar dacă şi Richard Bovnoczki – care mizează pe înfăţişarea sa revoltat-apostolică şi care mi se pare, poate, cel mai aproape de ce a vrut Kordonskiy – şi Vlad Logican – angoasat de propria cîrteală rece şi lucidă – şi Marius Manole – pierdut uşor în propria-i detaşare – şi Relu Poalelungi – într-o evidentă lămurire cu el şi cu personajul său – fiecare dintre ei, cele trei voci ce comentează raportul cu crima, cu sinele, cu Dumnezeu, defineşte o valenţă a personajului. Nici unul, sau pe fragmente mici, nu merge pînă la capăt. Nu devine complementarul celuilalt, nu degajă emoţie, poate lipsa pe care am resimţit-o cel mai acut. Fiecare pare să aibă resurse pentru personajul său şi, totuşi, acesta nu este împlinit. Nu am reuşit să înţeleg de ce nu se produce declicul resortului interior nici a doua oară cînd am văzut spectacolul „Crimă şi pedeapsă". Nu se iese din schemă, din gesturi ce, neacoperite, rămîn goale, în sine. Cumva în partea a doua, lucrurile se mai nuanţează. Poezia decorului, a costumelor simple ale Ninei Brumuşilă, poezia inteligentă a luminilor, devenite prin maestrul lor, John Care, aproape un personaj pe scenă, încarcă în absenţa vibraţiilor actoriceşti. Sorin Leoveanu în Porfiri este mai atent la personajul său. La ce înseamnă el în relaţie cu ceilalţi, la psihologicul pe care trebuie să-l jongleze destul de variat, la disimulările pe care trebuie să le facă neîncetat, la ce se petrece dincolo de cuvinte şi de încolţiri, la faptul că este stăpînul minţii şi subconştientului celorlalţi, al spaţiului, al vieţii. Şi el oboseşte pe alocuri sau se refugiază pe porţiuni de drum mai odihnitoare. Am preferat-o pe Rodica Lazăr Ancăi Androne şi în Aliona, şi în Sonia, chiar dacă în Sonia a fost ispitită, la prima intrare în scenă, de exagerări. Acum, se are sub control, în ambele roluri, şi încearcă, atît cît am observat, să-şi regleze relaţia cu personajele sale, cu ceilalţi protagonişti. Găsesc că spiritul de echipă, pe care l-am observat în tot ce a făcut Yuriy Kordonskiy la noi, este destul de amorţit aici, deşi sînt numai şase actori, tineri, pe scenă.

Cu alte cuvinte, am citit această propunere regizorală mai mult ca pe un exerciţiu, detaliat, al cărui plan este desfăşurat, cumva, pe scenă. Şi am încercat pe parcursul celor trei ore să îmi procur emoţia absentă din spectacol prin propriul meu raport cu Dostoievki, cu chilia de pe scenă, cu romanul „Crimă şi pedeapsă" şi cu ce cred eă a vrut, poate, Yuriy Kordonskiy. Şi ar fi putut să obţină într-un alt timp, mai condensat, în care să simt şi filosofia, şi suferinţa, şi nelinştea, şi poezia, şi bucuria lumii lui Dostoievski. ■

Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu": *Crimă şi pedeapsă*, dramatizare de Yuriy Kordonskiy după romanul lui F.M.Dostoievski. Traducerea: Oana Turbatu. Regia: Yuriy Kordonskiy. Decor: Tina Louise Jones. Costume: Nina Brumuşilă. Lighting design: John Care. Distribuţia: Marius Manole/Relu Poalelungi, Richard Bovnovczki, Vlad Logican, Rodica Lazăr, Anca Androne, Sorin Leoveanu.

u ce se potrivește o după-amiază liniștită de iarnă fără zăpadă? Cu ce se potrivește o furtună iscată din senin? Pentru mine ele pot fi asezonate cu un film de Martin Scorsese...

Cu ce se potrivește o după-amiază liniștită de iarnă fără zăpadă? Cu ce se potrivește o furtună iscată din senin? Pentru mine ele pot fi asezonate cu un film de Martin Scorsese mustind de violența insidioasă a durilor din mediile mafiote. Numai că de data aceasta, celebrul regizor de filme cu clanuri siciliene tînjind după spaghete preparate ca la mama acasă între două lichidări conștiincioase de conturi cu mult **ketchup** pe fața dușmanului, optează pentru un alt mediu de violență, cel irlandez.

Filmul a primit un *Glob de Aur* pentru cea mai bună regie, iar palmaresul și numele lui Scorsese au cîntărit foarte greu în balanță pentru un *remake*, oricît de bun ar fi el. Distribuția nu e deloc neglijabilă, dimpotrivă, Scorsese aduce în față, ca de obicei, nume sonore, o întreagă pleiadă de *goodfellas*, altfel foarte răi, indiferent de tabăra în care se află. Nu este loc în filmele sale decît pentru temperamentali, iar în anumite cazuri isteria se justifică prin tensiunea la care sunt supuse personajele într-un mediu ostil.

Acesta este mediul mafiei irlandeze, pentru Billy Castigan (Leonardo DiCaprio), agentul sub acoperire infiltrat în tabăra adversă pentru a furniza informații decisive care să ajute la prinderea extrem de versatilului Frank Costello (Jack Nicholson) – vai, numele ne duce cu gîndul tot la mafioți – liderul maxim al formației. Billy provine la rîndul său dintr-o familie irlandeză, ceea ce face oportună implantarea sa, numai că la rîndul lor mafioții dispun de propriul om plasat într-un post cheie chiar la Secția de Investigații Speciale, și anume agentul Colin Sullivan (Matt Damon), cu un dosar imaculat. Ambele tabere realizează la un moment dat prezența unui corp străin în organismul lor și acest fapt declanșează o nemiloasa vînătoare.

Scenariul nu e nici nou, nici spectaculos, deși se poate observa tușa fină a lui Martin Scorsese cînd e vorba de violență. Regizorul e specialist în psihologia gâștilor, ceea ce putem cu ușurință constata revăzînd chiar și numai două filme - *Băieți buni* (*Goodfellas*, 1990), unde De Niro, unul dintre actorii săi preferați, face un rol remarcabil alături de Ray Liotta, Joe Pesci - sau mai recentul *Bandele din New York* (*Gangs of New York*, 2002), unde Daniel Day-Lewis evoluează admirabil la satîr și cuțit alături de irlandezul, - ce coincidență -, Leonardo DiCaprio, după ce în primele minute regizorul îi dăduse un cartonaș roșu lui Liam Neson eliminîndu-l din scenă dintr-o trăsătură de cuțit. De neuitat scena în care cuțitarul șef deplînge fariseic moartea unui iepuraș, cerînd pedeapsa capitală pentru făptaș. Dar asta e, vorba criticului, dintr-un alt film.

Actualul film explorează psihologia abisală a crimei, dar dacă renunți benevol și fără remușcări la acest clișeu prăfuit, te trezești în fața unui film cu duritățile convenționale, plus ceva dialog ca de la mafiot la agent infiltrat, deci cu musca pe căciulă. Frank, dincolo de platitudinile violente cu care am fost obișnuiți de mici în filmele italiene cu mafioți, filme gen *Caracatița*, devine interesant, dar nu pentru mult timp, cînd face apologia meseriei - transformată în artă sau chiar într-un *modus vivendi*. Pentru că acesta ne lasă să credem că trăiește nu pentru bani, ci din satisfacțiile activității desfășurate dexter care, desigur, nu intră în nomenclatorul profesiilor onorabile. Billy Castigan are o serie de crampe și o sinceră tulburare de identitate, calmată de psihiatrul instituției, o femeie interesantă, intelectuală, cu care se și culcă întru apogeul terapiei.

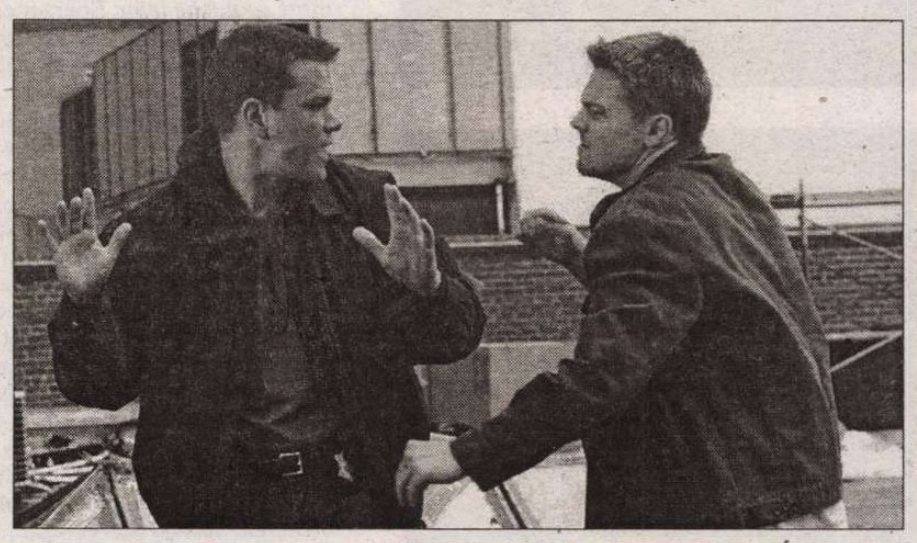
În ce-o privește pe cealaltă „cîrtiță", onorabilul Sullivan, sau *The Talented Mr. Ripley* (*Talentatul domn Ripley*, 1999) al lui Anthony Minghella, ea poate fi luată nu doar din filmul omonim, unde joacă rolul de traficant de identități, criminal etc., dar și din alte filme unde i se tulbură identitatea, precum *Bourne Identity* (*Identitatea lui Bourne*, 2002) *remake* după un film cu Richard Chamberlain. Și Leonardo DiCaprio făcuse pe impostorul într-un film în Boston, cu actori asiatici și nu americani.

Totul se complică și mai tare, cînd aflăm că cele două cîrtițe nu sunt singure, ci și alte departamente, precum FBI-ul, și-au instalat proprii lor informatori în celula mafiotă, riscînd să se ciocnească în orele de vîrf. În carambolul creat de cele două imposturi cad victime, - păstrînd ordinea înmormîntării, căpitanul Queenan (Martin Sheen), un polițist de culoare, un agent FBI, agentul Billy Castigan și ultimul pe listă, marele trădător, Colin Sullivan, lichidat prompt de mîna dreaptă a căpitanului Queenan, Dignam, Mark Wahlberg pe numele său de băiat, pe care l-am văzut într-un spectaculos *remake* antropologic, *Planeta maimuțelor*. Ceea ce face farmecul

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

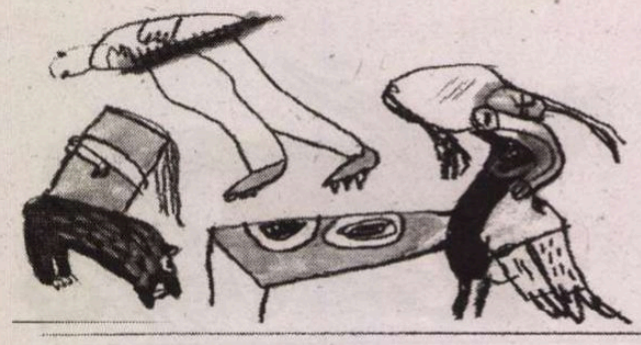
Băieți buni, băieți răi



cu totul special al lui Steven Spielberg, *Prinde-mă, dacă poți* (*Catch Me If You Can*, 2002) unde-și schimba identitățile ca pe ciorapi, adică, în mod civilizat, foarte des. Oricum ar fi, cei doi actori sunt cu siguranță cei mai pregătiți pentru contrafaceri ale identității, tulburări de identitate, pierdere a identității, furt de identitate etc. Pentru ca totul să devină mai palpitant și mai psihiatric, ei împart, chiar și numai temporar, aceeași femeie, psihiatrul despre care am mai vorbit, și căruia, de fapt, căreia, nu-i pot împărtăși adevărul despre adevărata lor identitate. Pînă și acțiunea trimite, pentru cei cu memoria mai bună, la filmul lui Andrew Lau Wai-Keung și Alan Mak Siu-Fai, *Afaceri infernale* (*Infernal Affairs*, 2002), care avea loc la Hong-Kong și nu filmelor lui Martin Scorsese nu este o abatere de la litera filmului de gen, cît mai degrabă o nuanță. Sfîrșitul e servit à sec, fără lirism, fără milă, fără lecții de morală, care după probele psihologice la care am fost supuși, ar fi de nesuportat. Probabil că asta zguduie publicul american, pentru român face parte din cotidian acest gen de livrare.

Există totuși o morală? Ei bine, nu. În filmele cu mafioți ale lui Scorsese, singura morală este să nu faci la fel ca ei. Restul nu se pune. Ce ar putea să ne rețină totuși la film, în afară de frigul de afară, este o anumită definiție a personajului Frank, purtînd masca mefistofelică a lui Jack Nicholson, ca și contractul faustic atît al agentului Sulivan, silit să manevreze abil printre amici și inamici din propriul departament, camuflîndu-și permanent tensiunea la care este supus, cît și al agentului Billy Castigan, adoptat după o dureroasă probă a adevărului de către liderul maxim, Frank Costello. Relația acestuia cu șeful, se construiește pe o afinitate nu atît de clasă, cît de rasă, fără a adormi niciodată complet instinctele de animal de pradă ale acestuia. Jack Nicholson conferă personajului său acea doză de ambiguitate necesară unui șef care manevrează între Poliție și FBI, înzestrat cu un respect pentru tradiție și valorile americane la care apeleaza atunci cînd face conversație cu mafia chineză sau japoneză, dar și cu lecturi serioase din clasici, de pildă James Joyce. Un anumit paternalism alunecos dublat de o prezență de spirit care nu exclude posibiliatea unui filocid, un simț al umorului deloc neglijabil, fac din acesta un interlocutor interesant, preocupat să mențină un anumit standard al demnității sale și o viziune de artist blazat asupra lumii. Relația sa cu Sullivan se complică freudian, complexul oedipian, scos la iveală pe parcurs, are un punct de sprijin în evoluția acestuia de la un ajutor de preot la cea de impecabil agent în forțele de elită ale Poliției din Boston. Lecția despre bine și rău predată în copilărie de tatăl adoptiv, Frank Costello, are o valoare fondatoare pentru tînăr. În cele din urmă avem și o poveste despre tați și fii, pentru că la rîndul său, Billy Castigan este legat prin intermediul tatălui său de mediul irlandez extrem de violent al periferiei. Frank Costello îi poartă un respect deosebit părintelui decedat, asumînd față de fiul acestuia, ca și pentru Sullivan, un rol tutorial. Scorsese se pricepe să scoată la suprafață exotismul și specificul unor figuri criminale crescute în mediul alcalin al străzii, ca și trăsături etnice, cu o acribie de etnolog. Din acest punct de vedere, regizorul mizează foarte mult pe detaliu, iar felul în care personajul mănîncă sau vorbește, precum și ticurile sale devin ilustrative pentru o filozofie a microcosmului asociațiilor familiale mafiote extrem de conservatoare. Înainte de a fi trimis în misiunea sa dificilă, agentul Billy Castigan este testat de cei doi șefi din branșa sa, cu o duritate care se vrea apoi normă a relațiilor pe care acesta le întreține cu lumea înconjurătoare. Aportul irlandez sau italian, dar el poate fi de oricare, chinez, japonez etc., a adus Americii un întreg bagaj cultural din țările de proveniență. Întîlnirea în stradă a acestor culturi, subiectul filmului *Bandele din New York*, a dus la conflicte foarte dure, impulsurile fiind civilizate cu forța de democrația americană. În egală măsură, pare să ne spună regizorul, cel bun și cel rău nu respectă o clauză a proveniență sociale, bunul american regăsindu-se în ambele tabere. Ca și cel rău. Ceea ce transformă lupta pentru identificarea binelui și a răului, într-o luptă surdă fără eroi, cu multe erori, unde providența stă uneori într-un foc de armă bine țintit, la momentul oportun. Nu este, oare, chiar lecția pe care Frank Costello o predă tînărului Sullivan? Corectarea erorii de sistem, încarnată de Colin Sullivan, se face nu după litera legii, ci după vechea lege a talionului, ochi pentru ochi și dinte pentru dinte. Finalul poate ridica această problemă, în cazul în care ne debarasăm de balastul psihologizant construit oarecum previzibil în jurul dilemelor celor două „cîrtițe". Unul dintre punctele forte ale filmului stă în acest indecidabil, care exclude opțiunile dogmatice. ■

Cîrtița (*The Departed*); Regia: Martin Scorsese; Genul: Thriller/Polițist; În rolurile principale: Leonardo DiCaprio, Matt Damon, Jack Nicholson; Scenariu: William Monahan; Durata: 152 minute; Produs de Warner Bros; Distribuit în România de InterComFilm. *Globul de Aur* (2006) la categoria *Cel mai Bun Regizor*.



Stupoare! Am citit afişul unui spectacol de balet, în care numele coregrafului spectacolului lipseşte.

dans

Roşu şi Negru – după şapte ani

Opera Naţională Bucureşti a început să-şi facă o reclamă adecvată pentru spectacolele ei, pe mari afişe puse pe străzile oraşului. De curând aceste afişe ne-au anunţat reluarea spectacolului de balet *Roşu şi Negru*, după romanul lui Stendhal. Dar, stupoare! Am citit afişul unui spectacol de balet, în care numele coregrafului spectacolului lipseşte. Adică numele Alexei Mezincescu, autoarea creaţiei pe care noi o putem vedea pe scenă, nu există pe afiş, unde apare numai numele compozitoarei acestui balet, Livia Teodorescu Ciocănea. Doar numele compozitoarei putea să apară numai pe afişul unui concert, nu însă şi pe afişul unui spectacol coregrafic, creat pe muzica sa. Iată, deci, de ce consideraţie se bucură creatorii din sfera dansului, la *Opera Naţională Bucureşti*.

După acest prim contact nefericit cu reluarea acestui spectacol, creat iniţial în anul 2000, am aşteptat cu oarecare nelinişte să vedem cum a fost el repus în scenă, în absenţa coregrafei (plecată la fiica ei în Statele Unite), după filmările de acum şapte ani şi într-o nouă distribuţie. Dar am avut o foarte plăcută surpriză. Coregrafia şi-a păstrat întru totul prospeţimea, ceea ce constituie, între altele, şi o notă bună pentru asistenţii coregrafei, Corina Dumitescu, Mădălina Slăteanu şi Tiberiu Almosnino. Şi, datorită acestui lucru, putem repeta şi astăzi ceea ce scriam în urmă cu şapte ani: „Primul act... constituie una dintre cele mai bune creaţii coregrafice ale Alexei Mezincescu, una dintre cele mai personale, în care s-a eliberat nu numai de alte modele, dar şi de propriile sale modalităţi de expresie din lucrări anterioare". Impresionant este că şi interpretarea dată relaţiilor dintre personaje în actuala versiune a actului doi, prin mici, dar esenţiale modificări de nuanţă, a dat naştere unei mai mari apropieri între spiritul romanului lui Stendhal şi cel al spectacolului de balet pe care l-a inspirat. Şi aici a intervenit o a doua mare surpriză. Ne-am temut de faptul că rolurile lui Julien Sorel şi al doamnei de Rênal, interpretate la premieră de două personalităţi cum sunt Răzvan Mazilu şi Corina Dumitrescu, nu vor mai avea tot atâta greutate în alte interpretări. Dar, cel puţin în ceea ce-l priveşte pe Julien Sorel, ne-am înşelat. Interpretul de acum al rolului, Virgil Ciocoiu, a preluat impecabil linia plastică a personajului şi i-a adăugat multă căldură şi o sensibilă diferenţiere în abordarea cuplului format cu marea sa iubire, doamna de Rênal, şi apoi a celui pur pasional cu domnişoara de la Mole. Stilul în care excelează Virgil Ciocoiu este cel neoclasico-modern, nu însă şi cel clasic pur, în care l-am văzut peste câteva zile, în *pas de trois* din *Lacul lebedelor*. Sperăm ca repertoriul Operei bucureştene să rămână deschis şi montărilor de factură neoclasico-modernă, pentru a putea oferi pe viitor şi alte prilejuri acestui tânăr interpret de a-şi pune pe deplin în valoare calităţile.

În schimb, o dansatoare care ne pune mereu pe gânduri este Bianca Fota, interpreta doamnei de Rênal, din această recentă remontare a baletului *Roşu şi Negru*. Ca şi la premiera de anul trecut cu *Simfonia fantastică* de Berlioz, în montarea lui Gigi Căciuleanu, în care Bianca Fota a interpretat rolul principal feminin, i-am admirat şi de astă dată capacitatea de a se plia cerinţelor plastice ale coregrafiei, regretând însă că nu dovedeşte aceeaşi capacitate de a intra, ca trăire, în pielea personajului. Această scindare între formă şi emoţie este de-a dreptul stranie şi resimţită ca atare de spectatori, căci, dacă un artist scenic nu se încarcă el mai întâi pe dinăuntru, nu are ce transmite ca vibraţie către sală. Bianca Fota nu a găsit încă coregraful capabil să o determine să înceapă construirea oricărui rol plecând din interior.

În domnişoara de la Mole, am regăsit aceeaşi interpretă de la premieră, pe Monica Petrică, de astă dată formând cu Virgil Ciocoiu un cuplu ardent, potrivit personajelor. Tot astfel, mai apropiată, de astă dată, de spiritul personajului stendhalian a fost şi linia pe care i-a dat-o noua interpretă a doamnei mareşal de Fervague, Oana Popescu. În fine, bine puse în pagină, ca şi la premieră, au fost partiturile coregrafice dansate de Egor Zdor în rolul tatălui lui Julien şi de Gabriel Luca şi Răzvan Marinescu, în rolurile fraţilor lui Julien, dintre aceştia numai ultimul fiind acelaşi interpret de acum şapte ani.

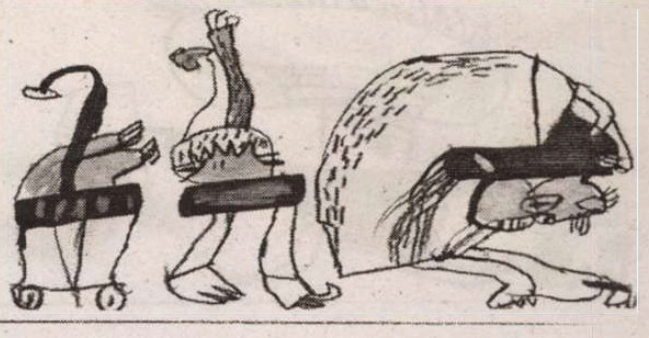
Canavaua constituită de libretul şi muzica compozitoarei Livia Teodorescu Ciocănea, pe care s-a ţesut coregrafia spectacolului, a cunoscut şi ea mici modificări de formă, cum ar fi faptul că cei doi solişti vocali – în varianta actuală Adriana Alexandru şi Cristina Eremia – au apărut pe scenă, lângă rampă (nu au mai cântat din culise) şi tot pe avantscenă au fost aşezaţi şi câţiva instrumentişti (harfă, tobe) din orchestră. Toţi muzicienii, din fosă sau de pe scenă, acestora din urmă alăturându-li-se şi corul de bărbaţi care a contribuit la conturarea atmosferei seminarului din Besançon, unde s-a retras o vreme Julien Sorel, s-au aflat sub conducerea muzicală a aceluiaşi dirijor de la premieră, Răzvan Cernat, revenit odată cu acest spectacol pe scena *Operei Naţionale Bucureşti*.

Ca şi în urmă cu şapte ani, s-a văzut şi acum cât de adecvate şi sugestive sunt decorurile realizate de Viorica Petrovici pentru acest balet şi cât de pline de fantezie costumele create de Adriana Grand.

Pe scurt, se poate considera că reîncadrarea în repertoriul de balet al *Operei Naţionale Bucureşti* a spectacolului *Roşu şi Negru* a fost cât se poate de inspirată, redându-se astfel publicului bucureştean o piesă de valoare.

Liana TUGEARU

hira are întodeauna soluții plastice ultimative, el nu negociază niciodată cu surse exterioare sau cu repere preexistente.

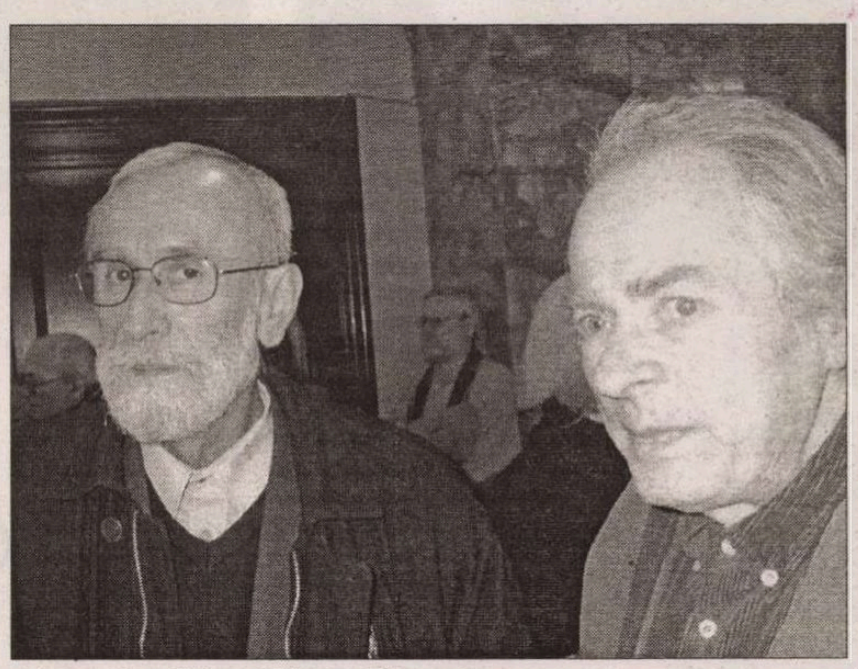


Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

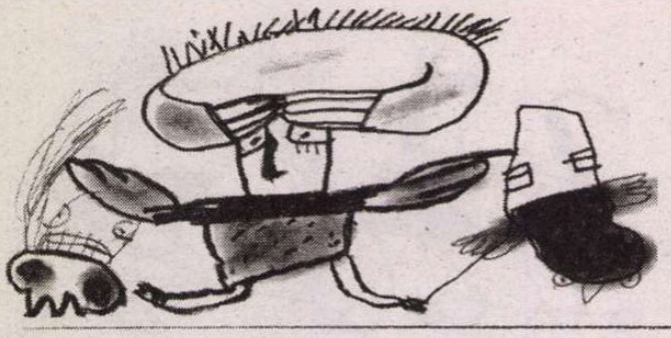
Alexandru Chira și pământul

u mai mulți ani în urmă, Muzeul Agriculturii din Slobozia a inițiat, sprijinindu-se pe imaginația prodigioasă și pe energia directorului său, Răzvan Ciucă, un amplu proiect, numit *Pământul și Arta.* Cei care au încercat atunci să ilustreze acest enunț au fost regretatul Ion Dumitriu, Teodor Moraru și Alexandru Chira. Dacă Dumitriu și Moraru se așezau perfect în enunțul tematic și în rigorile programatice ale muzeului, Chira pare, la o primă privire, tot ce poate fi mai îndepărtat de formulările fără echivoc și de referenții exteriori. În timp ce prin tipologia imaginilor sale Ion Dumitriu invoca o lume arhaică, așezată, în primul rînd, sub orizontul unei civilizații pastorale ale cărei însemne puteau fi ușor de recunoscut formal și de recuperat simbolic și moral, în vreme ce Teodor Moraru invoca o lume frustă în care energiile magmatice erau însăși materia primă a imaginii, Alexandru Chira pare mai degrabă un savant utopic, un captiv al reveriilor de laborator, distanța sa de natura concretă a lucrurilor și a lumii, în general, fiind aproape imposibil de evaluat cu mijloace convenționale. Și totuși, la o analiză mai atentă, reveriile lui Chira se integrează perfect în acest proiect care privește *Pământul și Arta.* Fără a fi un comentator al teluricului în sensul strict, pictorul este un hermeneut al pământului în sens larg. Proiecțiile sale geometrice, căutarea obstinată a spațiilor pure în care ordinea se întîlnește cu memoria unor voluptăți reprimate și trăirea permanentă în proximitatea unui anumit presentiment magic îl plasează pe Chira într-o perspectivă agrariană sui-generis. Într-un fel, el duce mai departe pe traseul abstractizării ceea ce Dumitriu și Moraru invocau în sens metafizic și energetic. Față de pictura lui Moraru, carnală și sangvină, în al cărei metabolism implicarea artistului este una aproape fiziologică, pictura lui Chira este detașată, rațională și rece, după cum, față de pictura lui Dumitriu, al cărei inventar pastoral o așază cumva sub semnul lui Abel, pictura lui Chira, insensibilă la vibrații sufletești și la nuanțe psihologice, agariană într-o accepțiune oarecum topometrică, se plasează mai degrabă în vecinătatea eficienței cinice a lui Cain. Chira are întotdeauna soluții plastice ultimative, el nu negociază niciodată cu surse exterioare sau cu repere preexistente, iar enunțurile lui dobîndesc puterea de impact a axiomei. Descoperind geometria, elementele ei grafice primare (punctul și linia) sau formele sale de bază (cercul, pătratul, triunghiul), pictorul a descoperit simultan și infinita capacitate a acestora de a se agrega, de a se disocia, de a intra în ansambluri halucinante ori de a se izola pînă la cea mai înaltă cotă a austerității. Această permanentă autosupunere la încercare, pașii precauți pe un spațiu împînzit de capcane, precum și voluptatea continuă a riscului pe un cîmp arid, i-au oferit lui Chira seturile de răspunsuri și soluțiile de supraviețuire. Încetul cu încetul el a depășit starea de autarhie a tabloului, a ieșit din captivitatea obiectului definit și s-a instalat confortabil în ideea proiectului infinit, a unei virtualități eterne care se naște și se hrănește tocmai din episoadele concretizate în imagine. Contrar traseului consacrat al creației, care se exprimă prin intervalul dintre proiect și lucrarea finită, Chira sugerează că fiecare lucrare finită nu este decît o nouă provocare a unui proiect insațiabil și mereu mai îndepărtat. Din această pricină lucrările par a-și ignora natura lor individualizatoare și identitatea inconfundabilă pentru a se înscrie într-o epică fără sfîrșit ca simple verbe, substantive, adjective, interjecții și semne de punctuație. Ceea ce la alți artiști ar trece drept expoziție alcătuită din lucrări cu un sens propriu și cu un statut bine definit, la Chira devine o lucrare unică alcătuită din nenumărate episoade care își sacrifică existența proprie și se topesc necondiționat în ansamblu. Într-un anume fel expozițiile lui Chira - și cea de la Slobozia este argumentul cel mai recent - sînt un fel de mari instalații, de amenajări spațiale în care cea mai puternică impresie este aceea de conflict. Pierzîndu-și fără crispare identitatea, aceste lucrări își pierd cu seninătate și genul. Doar cu totul întîmplător și din cauza unei grave carențe de imaginație lexicală încă le mai numim tablouri sau lucrări de pictură. Pentru că, în fapt, ele transgresează genurile, încalcă teritorii vecine sau își inventează altele noi, mimează structuri deja inventariate sau palpează realități nesemnalate încă. Pînza, șasiul și rama, cuiele și toate celelalte ingrediente binecunoscute sînt aici doar simple argumente ale unei neputințe ontologice. Chira nu le folosește în niciun caz pentru că ar sluji cumva la exprimarea și la definirea proiectului său, ci, pur și simplu, din disperarea de a nu putea modela eterul, colora bolta, contorsiona lumina și de a-i fi peste puteri să-i dezvăluie vegetației impecabila geometrie care zace dincolo de aparenta ei spontaneitate. Dacă în relația sa cu pământul, Alexandru Chira are viziunea unui inginer de cadastru utopic, în relația cu lumea, în ansamblul ei, artistul este un fantast abstract care pune sub umbrela aceluiași semn tot ceea ce mișcă dincolo de aparențele vizibilului. Prin viziunea geometrică el mîntuie amorful din jur, prin invocația magică disloca stereotipiile pozitiviste, prin reveria cromatică vindecă griul tern în care privirea tinde să se înnămolească. Și în acest sens, demonstrația lui în cadrul acestui proiect constituie o adevărată profesiune de credință. Sondînd în propria sa istorie, pictorul indică perfect sensul unei continue căutări a formei optime de exprimare, decantează atitudini morale și dezvăluie natura unei gîndiri care, sub aparența seninătății, ascunde o incurabilă stare conflictuală. În fața dezordinii generale, geometria lui Chira este o promisiune, un avertisment și o formă particulară de terapie. ■

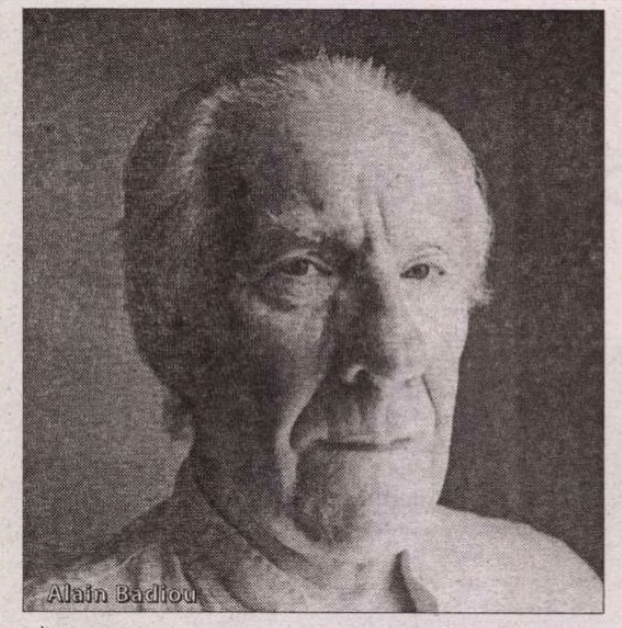


Alexandru Chira și Marin Gherasim

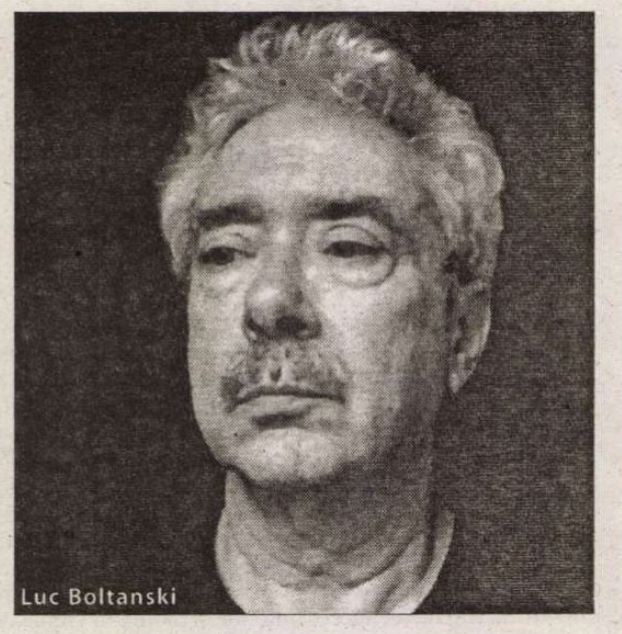
Alexandru Chira - Complexul Tăușeni



„French Theory" este apelativul sub care este cunoscută gîndirea franceză de avangardă a anilor 60-80 în Statele Unite.


Alain Badiou

Jean-Claude Milner


Luc Boltanski

Eseu

Scriitori și gînditori

Probabil ați observat: la fiecare sfîrșit de an apar prin reviste și ziare șiruri de topuri culturale: cel mai frumos scriitor, scriitoarea cu unghiile cele mai lungi, criticul cel mai aticist, cel mai contondent condei, cea mai scurtă carte, cel mai scump volum, glumesc. Voiam să spun, de fapt, că majoritatea topurilor românești de carte separă autorii români de cei străini și că nu există – ceea ce e normal, desigur, într-o cultură atentă la ce se întîmplă în jurul ei – nici un top în care să poată figura opțiunile care debordează piața editorială românească. Într-un fel, e normal să fie așa: unde, dacă nu în România, să se citească românește, să se savureze proză și poezie românească? Unde, dacă nu aici, să fie citite în românește cărți de idei, dacă se poate emise și formulate de români? Vedeți, această din urmă întrebare nu mai e retorică, pentru că stau și mă gîndesc dacă, exceptînd domeniul religios, bine reprezentat și bine susținut instituțional – prin comparație! –, mai funcționează vreo cît de mică manufactură de idei, cu o producție recognoscibilă la nivel mondial, la jumătatea măcar, în cantitate și calitate, a celei de poezie și de proză. Editurile românești funcționează asemenea televiziunilor comerciale: nu editează decît ceea ce urmează să se vîndă unui public pe care nu are nici un rost să pierzi timp educîndu-l, căruia, așadar, mai bine îi vinzi *pret-à-porté*-uri verificate deja „în afară", unele, desigur, de calitate neîndoielnică. Din construcție dispar, astfel, genuri non-comerciale: filozofie, psihologie, sociologie, filosofie politică, științe exacte, științe cognitive. Pe undeva, pe la marginea topurilor, atîrnă încă, dintr-un reflex nu se știe cît de durabil, poezia. Singurul domeniu non-comercial vivace rămîne istoria: evidență care, la început de 2007 într-o țară post-comunistă, nu mai trebuie explicată.

Se pun aici două întrebări: dacă ar fi să apară astfel de topuri în România – de pildă: cele mai bune trei cărți de filozofie apărute în original sau în traducere, cele mai bune trei de psihologie, de sociologie etc., ar putea concura autorii români cu cei străini? (1) și ce ar trebui făcut pentru ca traducerile în limba română, în aceste domenii, să se înmulțească și să devină mai vizibile, pentru ca această concurență să fie una adevărată? (2)

Pînă să ofer schițe de răspuns, iată ce m-a determinat să formulez întrebările de mai sus:

Ce este *French Theory*

În presa culturală franceză am putut citi cea mai incitantă anchetă a anului trecut: *Dépasser la French Theory*. Este vorba despre dosarul din numărul 457 al revistei *Magazine littéraire*, cel de pe luna octombrie. Îmi pare rău pentru că îl semnalez atît de tîrziu, am apucat să-l citesc în vacanța de Sărbători, deși el fusese deja semnalat de Adina Dinițoiu într-un număr al revistei *Observator cultural*.

Titlul trebuie probabil explicat: *French Theory* este apelativul sub care este cunoscută gîndirea franceză de avangardă a anilor '60-'80 în Statele Unite. Din 2003, este și titlul unei cărți, devenită între timp de referință și reeditată în variantă de buzunar doi ani mai tîrziu, a lui François Cusset: un *best seller* teoretic. *French Theory* cuprinde pe de o parte ceea ce Luc Ferry și Alain Renaut au numit în urmă cu douăzeci de ani într-o carte cu același titlu *La Pensée 68* – mai puțin Lacan care, deși aparține paradigmei lingvistice la modă în anii '60, a fost format înainte de război, în anii 1930, de Alexandre Kojève, „anticipîndu-i" cu o generație pe ceilalți trei maeștri gînditori inventariați: Foucault, Derrida și Bourdieu. Pe de altă parte, *French Theory* desemnează structuralismul și ceea ce, tot pe malul vestic al Atlanticului, se numește post-structuralism: o gîndire dezvoltată în jurul lingvisticii și care acționează decisiv în zona producerii și mai ales a receptării literaturii.

Pe scurt, *Dépasser la French Theory* inventariază orientări noi în gîndirea franceză a ultimului deceniu și jumătate, produsă de intelectuali mai discreți, mai puțin prizați internațional și care, deși se întîmplă să predea în SUA, nu surprind tocmai printr-o originalitate ieșită din comun. Nu e foarte sigur că aceste noi direcții le depășesc pe cele anterioare. E mai degrabă improbabil, și asta dintr-un motiv cît se poate de simplu: pentru că au fost obligate sau au simțit pur și simplu nevoia, pentru a se putea manifesta, să le abandoneze. Există două explicații posibile pentru acest abandon sau, măcar, pentru punerea unei surdine în afirmarea lor. În prima variantă, contează diferența de promptitudine dintre Franța și SUA în a asimila discursurile maeștrilor gîndirii, în a le găsi aplicații, în a le ramifica, în a le angaja într-o cauză sau alta: americanii au făcut-o mult mai bine și au avut parte de difuzoare mult mai puternice decît universitățile franceze. În a doua versiune, căderea Cortinei de Fier, pe de o parte, proliferarea rapidă a economiei de consum, pe de alta, ca și noile date culturale ale lumii, după 2001, i-au făcut pe mulți să creadă că altele sînt lucrurile care trebuie gîndite: nu diferența, nu formațiunile discursive, nu microputerile și nu habitusul; sau, în fine, și ele, dar nu în primul rînd și, mai ales, nu așa: nu atît de încet. În 2006 nu mai ai la dispoziție timpul de a gîndi pe care-l aveai în 1970, decît dacă ceea ce gîndești nu privește deloc sau foarte puțin prezentul: ai timp să studiezi limba coptă la o înaltă școală, dar nu poți să scrii un nou *Sein und Zeit*, pentru a înțelege prezentul și pentru a-i prescrie un viitor. Acum, trebuie să gîndești repede și, deci, să alegi ca obiecte sau metode de gîndire ceva mic sau ceva simplu.

Dépasser la French Theory e o figură de stil care vădește cel mult, și e foarte bine că o face, o voință de *a gîndi după marii gînditori*, nu în trena lor, și altfel decît ei; nu pentru a-i da uitării, ci pentru a nu rămîne blocați în niște limbaje și cranii care, despărțite pentru totdeauna, nu mai au cum să funcționeze. Avem așadar un dosar de 40 de pagini care prezintă ce și cum se gîndește astăzi în Franța, conform criteriului nu întotdeauna respectat al domeniilor de gîndire: metafizică, antropologie, teologie, limbaj, științe cognitive, etică, politică, sociologie, estetică.

Post-marxiști, cognitiviști, onto-teologi, eticieni & gînditori politici

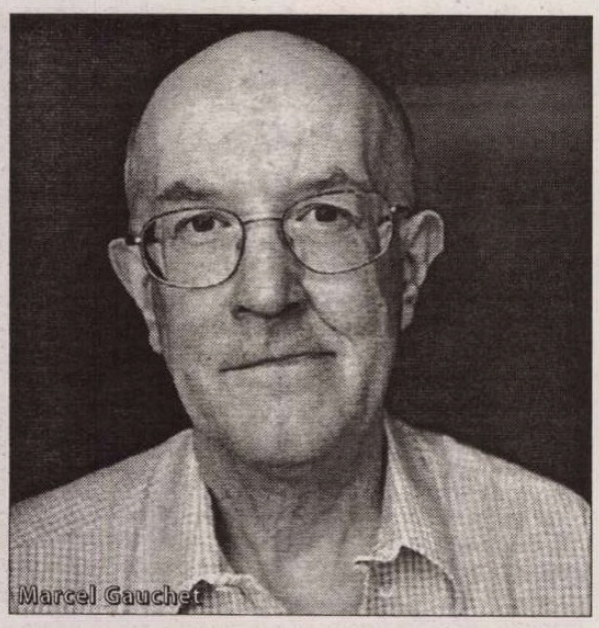
Gînditorii francezi recenzați în dosarul revistei *Magazine littéraire* sînt, în majoritatea lor, de stînga. Nu, nu înseamnă că sînt comuniști, nu înseamnă că ar fi fost staliniști, că textele lor ar fi slujit Partidul Comunist Francez. Nimic pe lumea aceasta nu are o singură semnificație, indiferent de un anumit orizont temporal și spațial, deci *nici măcar comunismul*. Alții sînt filosofi analitici și cognitiviști aflați evident, cel puțin pînă la căderea în desuetudine a *French Theory*, în umbra colegilor lor anglo-saxoni. Toți sînt inspirați de o gîndire deconstructivistă – dar constructivă – venită din critica marxistă a ideologiei, din cea nietzscheană a moralei și din cea wittgensteiniană și heideggeriană – cît de diferite, desigur – ale limbajului.

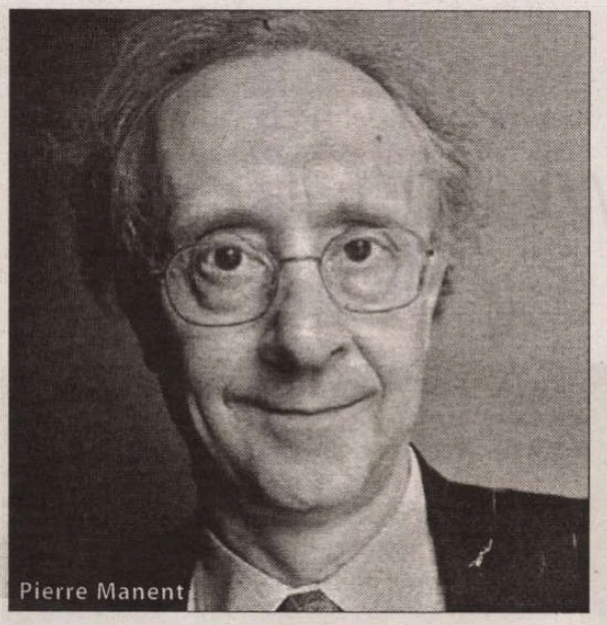
Post-marxism, deconstrucționism, sociologie, antropologie

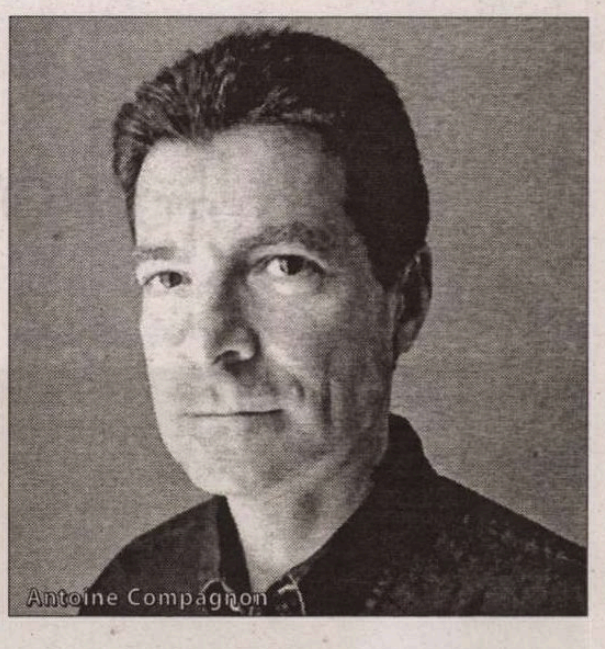
O să-i enumăr aici, în primul rînd pentru că ei sînt cei mai mulți, pe gînditorii „stîngiști". În paranteză voi trece, în dreptul fiecărui nume, ultimul titlu apărut sau, după caz, cel mai important: în primul rînd fostul maoist Alain Badiou, althusserian și lacanian, matematician totodată, cu o bibliografie care ilustrează politica, estetica, teologia (*Logique des mondes*, 2006), Jacques Rancière, althusserian, preocupat în ultima vreme de estetica

În România, vocile intelectuale pregnante se impun în primul rînd printr-o autoritate morală charismatică, una dedusă din retorica discursului, dincolo de examen.

ai *French Theory* meridiane


Marcel Gauchet


Pierre Manent


Antoine Compagnon

(*Le Malaise esthétique*, 2004), Etienne Balibar, alt althusserian (colaborator al lui Althusser pentru *Lire le capital*, 1965), autor al unei importante *Filozofii a lui Marx* (1993), prima revizitare marxistă de anvergură după 1990, juristul şi lacanianul Pierre Legendre (*Fabrique de l'homme occidental*, 1996), derridianul Jean-Luc Nancy, fost membru al PCF, tradus şi în limba română la editura clujeană Idea (*La Décloison*, 2005), lingvistul şi eseistul politic Jean-Claude Milner, althusserian şi el, adept şi gazda franceză a lui Noam Chomsky (*Les Penchants criminels de l'Europe démocratique*, 2003), sociologii Robert Castel (*L'Insécurité sociale*, 2003), Jacques Donzelot (*Quand la ville se défait*, 2005), esteticianul Georges Didi-Huberman (*Images malgré tout*, 2004). Devine limpede că marea parte a „producţiei intelectuale" franceze din ultimul deceniu este opera unor autori formaţi în anii '50-'70 de către ctitorii epocii *French Theory*: Bourdieu pentru sociologie, Foucault pentru politică şi istorie – dar, din motive neclare, istoria nu reprezintă un capitol al dosarului din *Magazine littéraire* –, Derrida, Althusser şi, desigur, Marx, pentru politică, etică, estetică, Lévi-Strauss pentru antropologie, Lacan pentru psihanaliză, hermeneutică dar şi politică. Gîndirea franceză rămîne, astfel, cantonată undeva între critică şi militantism, dominanţa uneia sau a celuilalt ţinînd numai de inteligenţa şi temperamentul fiecăruia dintre gînditori.

Fenomenologie, cognitivism, etică

Alături de aceştia există alte trei corpuri de discurs, construite pe trei filiere: una este cea catolică şi acolo îi putem regăsi pe fenomenologi ai teologiei ca de pildă – este poate cel mai cunoscut şi performant dintre ei – Jean-Luc Marion, autor a patru cărţi fundamentale despre gîndirea lui Descartes, în anii '70-'80, orientat tot mai mult către analiza discursului şi a valorilor creştine, din perspectivă catolică (*Le Phénomène érotique*, 2003), dar şi: Pierre Aubenque (un excelent aristotelician, tradus şi în limba română) şi Jean-François Courtine. Acestora ar trebui să le adăugăm numele unui tînăr fenomenolog nietzschean tradus recent la Editura Paralela 45, Jean-François Mattéi (fără să fi spus încă nimic despre amploarea fenomenologiei franceze; puteţi însă consulta în acest sens orice număr al primei reviste româneşti de ştiinţe umane cotată ISI, *Studia Phaenomenologica*).

Lideri ai pieţei de gîndire critică după clasicizarea *French Theory* sînt gînditorii analitici, preocupaţi de sens, de limbaj şi de ontologie în sens aristotelician, ale căror eforturi le întregesc pe cele ale colegilor lor anglo-saxoni: Jacques Bouveresse este cel care l-a tradus în franceză pe Wittgenstein şi care semnează cele mai importante studii franceze asupra marelui vienez (cel mai important rămîne poate *Le Mythe de l'intériorité*, 1976); Vincent Descombes, posesor al unui discurs oral banal, este astăzi gînditorul francez care gîndeşte ştiinţele umane din perspectivă analitică. Titlul celui mai recent volum al lui spune mult despre provocarea căreia îi răspunde Descombes: *Le Complément du sujet* (2004) tematizează subiectul prin prisma unui discurs nominalist care pune în chestiune subiectul nu din punct de vedere spiritual sau voluntar, ci lingvistic. În fine, ultimul contingent de noi gînditori francezi sînt eticienii: Monique Canto-Sperber (soţia cognitivistului Dan Sperber) este reprezentanta unei gîndiri unde preceptele înţelepciunii antice se întîlnesc cu noile exigenţe ale corectitudinii politice, dar şi cu tematizările făcute din perspectivă analitică ale identităţii, personale şi sociale, ale individului occidental (*Les Règles de la liberté*, 2003). Ei ar trebui să-i adăugăm pe Luc Ferry şi pe Alain Renaut, autori de studii de filosofie politică, dar şi de *best-seller*-uri morale – mai ales primul, fost ministru al învăţămîntului – dar şi pe André Comte-Sponville. I-am omis, pentru că nu sînt prea mulţi, pe epistemologii ştiinţelor exacte, dintre care singurul cunoscut este Bruno Latour. Autorii dosarului din *Magazine littéraire*, dintre care unul este tocmai François Cusset, îl includ şi pe cel mai cunoscut teoretician şi istoric literar al momentului, Antoine Compagnon (despre al cărui ultim titlu, *Les Antimodernes*, 2005, am avut plăcerea să scriu şi eu).

Despre racordarea României la o „reţea intelectuală critică"

Aceştia sînt unii, cei mai cunoscuţi, gînditori francezi recenţi, cei care contează în cultura franceză de astăzi, dar şi în bibliografiile de specialitate din întreaga lume. Alături de ei, Cusset îi citează pe cei care le împărtăşesc interese şi notorietate: germanul Peter Sloterdijk, tradus timid în româneşte pînă acum la trei edituri, slovenul Slavoj Zizek, tradus mult mai timid încă, deşi, în Franţa, semnează editoriale în *Le Monde*, italienii Antonio Negri şi Giorgio Agamben – ultimul tradus în sfîrşit la Editura Idea –, argentinianul Ernesto Laclau şi americanca, feministă, Gayatri Chakravorty Spivak: „semn că o nouă reţea intelectuală critică s-a constituit la scară internaţională."

Şi acum, să răspund la întrebările din introducere: nu cunosc nici un nume de gînditor român care să facă parte dintr-o „reţea intelectuală critică" prin ceea ce publică. Sigur, repet, domeniul istoriei religiilor este unul foarte activ şi, oarecum în subsolul lui, activează fenomenologi heideggerieni care însă nu întreţin relaţii strînse cu cei francofoni de la Cluj. Prea puţini dintre aceştia – heideggerieni sau deconstrucţionişti, *n'importe* – scriu, însă, în limba română. Iar istoria religiilor, un domeniu imens, cere competenţe pe care publicul generalist nu le are, pe de o parte, şi nu are, pe de alta, intelectuali dispuşi să-i vorbească. Asta ca să nu mai vorbim că tema relaţiei dintre credinţă şi postmodernitate nu animă dezbateri multidisciplinare, nu angajează prea mult dialog şi se află în centrul unor texte ai căror autori pornesc de la prejudecata ierarhiei ontologice imuabile între: a) credinţă şi trecutul ei de aur, şi b) postmodernitate şi prezentul nostru de tinichea. Mai există o problemă: în România, vocile intelectuale pregnante se impun în primul rînd printr-o autoritate morală charismatică, una dedusă din retorica discursului, dincolo de examen. A spune adevăruri înseamnă a fi de partea Binelui, astfel se supun aceşti intelectuali judecăţii publice. Niciodată, în felul acesta, motivaţia de a gîndi – în sensul îndoielii fertile în legătură cu o temă oarecare – nu va fi catalizată, încurajată. Ceea ce vreau să spun este că mulţi dintre intelectualii publici din România descurajează gîndirea din partea celor cărora li se adresează; ei oferă răspunsuri, nu produc întrebări, sau produc foarte puţine întrebări.

Dar sînt obligat aici să adaug ceva: între bagatelizarea gîndirii şi conservarea aceloraşi întrebări, eu unul prefer cea de-a doua variantă; se poate, însă, mult mai mult.

Alexandru MATEI

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

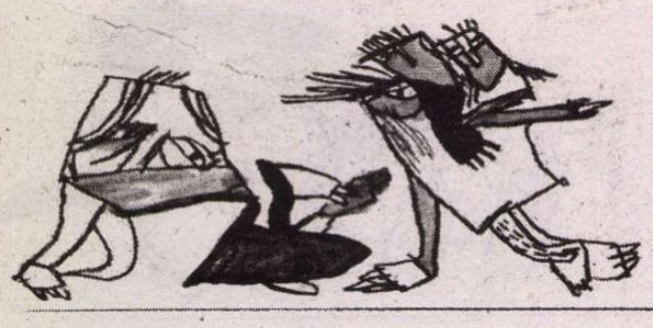
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

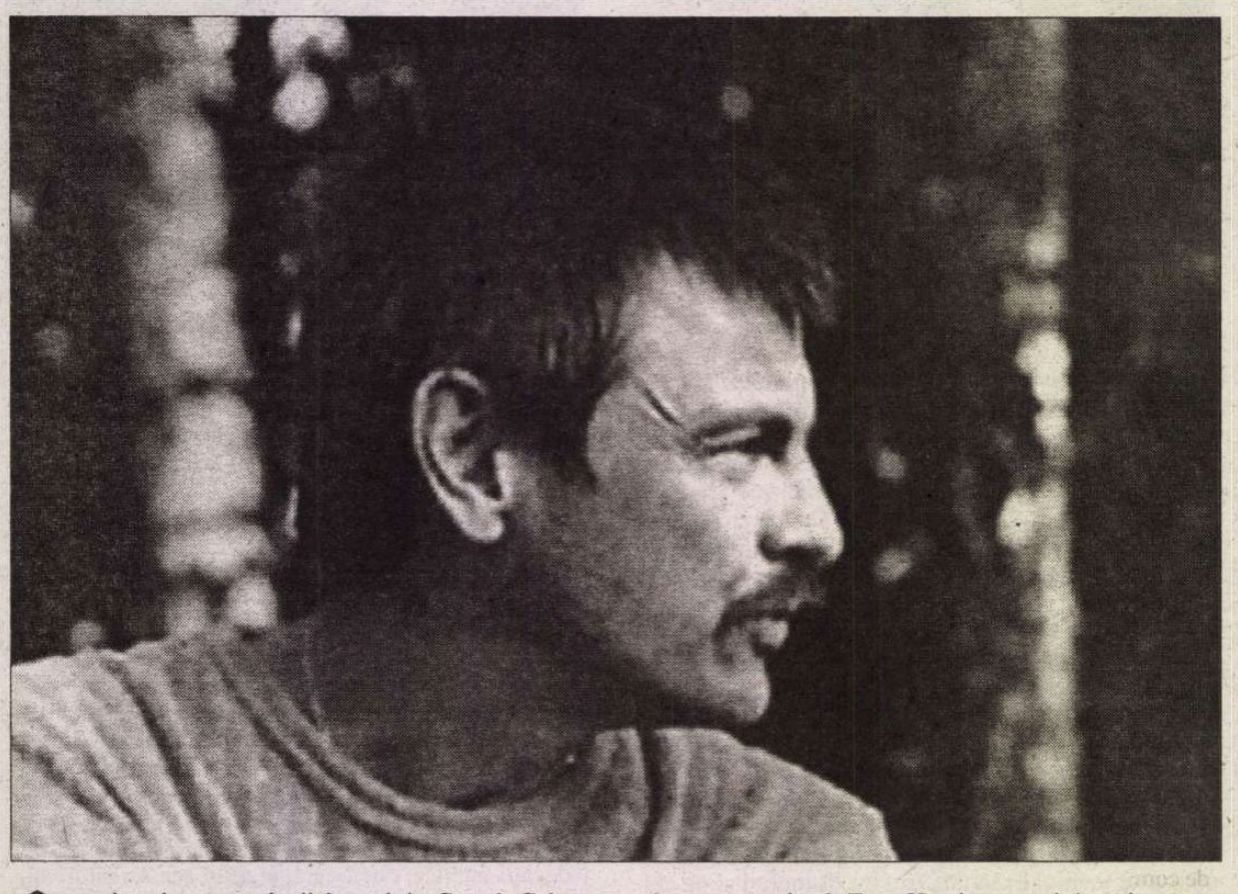
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Astăzi, dincolo de orice fel de graniţe şi în ciuda faptului că numărul filmelor sale rămâne constant, Tarkovski continuă să fascineze.

Tarkovskiana



În a doua jumătate a lunii decembrie, Casa de Cultură a Studenţilor din Timişoara, Universitatea de Vest din Timişoara, Mitropolia Banatului şi Editura Arca Învierii, cu sprijinul altor câteva fundaţii şi reviste, au oferit publicului român un neaşteptat dar de Crăciun: vizita în România a scriitoarei Marina Tarkovskaia, sora renumitului Andrei Tarkovski, şi a soţului acesteia, regizorul Aleksandr Gordon. După o primă etapă timişoreană a evenimentului, a venit rândul Bucureştiului să-i primească pe distinşii oaspeţi, între 17 şi 20 decembrie, zile în care cinefilii, şi nu numai, au avut prilejul să vizioneze filme inedite şi documentare de şi despre Andrei Tarkovski, să participe la o lansare de carte, *De vorbă cu Marina Tarkovskaia*, datorată Elenei Dulgheru, şi chiar să adreseze întrebări invitaţilor ruşi, în cadrul unor mese rotunde desfăşurate înainte sau după proiecţii.

Andrei Tarkovski s-a născut la 4 aprilie 1932 în satul Zavrajîe din regiunea Ivanovo (astăzi Kostroma), fiind primul copil al poetului Arseni Aleksandrovici Tarkovski şi al Mariei Ivanovna Vişniakova. La distanţă de doi ani, în octombrie 1934, avea să se nască cel de-al doilea copil al cuplului, Marina. Încă de mici, copiii sunt crescuţi de mamă şi de bunica maternă, tatăl părăsindu-i şi recăsătorindu-se. După evacuarea şi peregrinările din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Andrei Tarkovski se înscrie la o şcoală de arte plastice în 1947, an în care se îmbolnăveşte de tuberculoză, fiind internat timp de o jumătate de an într-un spital TBC moscovit. După absolvirea şcolii în 1951, devine student al Institutului de Orientalistică din Moscova, secţia de Limbă arabă, pe care o abandonează după doi ani. După un intermezzo siberian, în care experimentează geologia, în 1954 îşi găseşte adevăratul drum, atunci când candidează şi este admis la Facultatea de Regie din cadrul Institutului de Stat pentru Cinematografie, la clasa regizorului Mihail Ilici Romm. În timpul studenţiei, regizează alături de Aleksandr Gordon, viitorul soţ al surorii sale, două filme în care intrepretează câte un rol episodic: *Ucigaşii (Ubiiţî)*, după o povestire de Ernst Hemingway, şi *Astăzi nu avem permisie (Segodnia uvolnenia ne budet)*. În 1961 absolvă facultatea cu scurtmetrajul/lucrare de diplomă/ *Compresorul şi vioara (Katok i skripka)*, al cărui scenariu fusese scris în colaborare cu Andrei Mihalkov-Koncealovski. În chiar anul absolvirii, angajat ca regizor la Mosfilm, începe lucrul la primul său lung-metraj, *Copilăria lui Ivan (Ivanovo detstvo)*, pentru care primeşte în următorii ani o serie de premii importante, între care „Leul de aur" de la Veneţia, în 1962. Urmează filmele de referinţă *Andrei Rubliov*, finalizat în 1966, dar împiedicat timp de câţiva ani de autorităţile comuniste să participe la Festivalul de la Cannes sau să fie proiectat în cinematografele ruseşti; *Solaris (Soliaris)*, 1972, distins cu numeroase premii, între care Marele Premiu Special al Juriului de la Cannes şi Premiul pentru Cel Mai Bun Film al anului la Festivalul de Film de la Londra; *Oglinda (Zerkalo)*, 1974, film profund autobiografic; *Călăuza (Stalker)*, 1979, pentru care primeşte în anul următor, la Cannes, Premiul Criticilor Francezi şi Premiul Asociaţiei Creştine Internaţionale; *Nostalgia (Nostalghia)*, filmat în Italia şi având-l drept co-scenarist pe Tonino Guerra, 1983, distins în acelaşi an cu importante premii la Cannes; *Sacrificiul (Offret)*, filmat în Suedia, în timp ce era măcinat de un cancer pulmonar şi finalizat în 1986, pentru care primeşte în acelaşi an Marele Premiu Special al Juriului la Cannes. În ciuda tratamentelor urmate, Andrei Tarkovski se stinge la finele acelui an, într-o clinică de lângă Paris, în noaptea de 28 spre 29 decembrie.

La 20 de ani de la plecarea artistului, principala problemă în jurul căreia s-au desfăşurat discuţiile cu Marina Tarkovskaia şi Aleksandr Gordon a fost aceea a locului pe care îl ocupă cineastul rus în cinematografia contemporană. Marina Tarkovskaia a ţinut să precizeze că, încă de la primul său film, Andrei Tarkovski şi-a propus şi a reuşit să-şi creeze un cerc propriu de spectatori, care s-a tot lărgit concentric, mai întâi prin ieşirea pe plan internaţional cu lung-metrajul *Copilăria lui Ivan* şi apoi cu fiecare nou film realizat. Astăzi, dincolo de orice fel de graniţe şi în ciuda faptului că numărul filmelor sale rămâne constant, Tarkovski continuă să fascineze şi să atragă noi membri într-un fel de „club" mondial care ar putea să-i poarte numele. Emblematică este întâmplarea din Chile, unde sora regizorului a fost întâmpinată pe străzi cu pancarte pe care scria: „Tarkovski trăieşte!"

Mulţi participanţi au fost interesaţi de formaţia religioasă a regizorului care a „reîncreştinat" o Rusie atee şi a trezit un Occident adormit. Repovestind scurte întâmplări din copilăria şi adolescenţa petrecute alături de fratele său, incluse în volumul memorialistic *Cioburi de oglindă (Oskolki zerkala)*, Moscova, 1999, Marina Tarkovskaia a subliniat lipsa de spectaculos în pregătirea religioasă a fratelui său. Au putut fi botezaţi de mici, datorită faptului că locuiau în acea perioadă la ţară, departe de centre ideologice, în care bisericile erau obligate să trimită Securităţii numele tuturor celor care îşi botezau copiii. Pe pereţii casei au atârnat întotdeauna câteva icoane, niciodată portrete de conducători comunişti, cum se întâmpla nu o dată în Rusia. Bunica maternă era o credincioasă practicantă, copiii adesea văzând-o în genunchi, rugându-se în faţa icoanelor, chiar şi pentru reuşita lor la diverse examene. Atras de tot felul de întâmplări miraculoase din familie şi nu numai, pe care se apucase la un moment dat să le colecţioneze, Andrei a început treptat să se intereseze de religie, întrebându-şi tatăl într-un rând: „Tată, există Dumnezeu?" Arseni Tarkovski, care adusese din Polonia o Biblie în proteza de la piciorul stâng, pe care îl pierduse ca voluntar în război, îi răspunsese prompt: „Dacă crezi, există! Şi apoi cine crezi că a creat tot ce ne înconjoară?"

În ceea ce priveşte plecarea regizorului din ţara, oaspeţii au explicat publicului bucureştean cât de dureros şi de nedorit a fost acest pas. În 1979, după deja numeroase fricţiuni cu autorităţile sovietice şi cu mai marii cinematografiei, dar şi după experienţa filmării în străinătate, survenind moartea mamei, cunoscuţii au crezut că va pleca din Rusia. El însă le-ar fi replicat: „Ar vrea ei foarte mult să mă vadă plecat, dar n-am să le dau această satisfacţie!" În anul următor, soţia insistase să rămână în Suedia, însă nici atunci nu cedase, notând în jurnal: „Ce s-ar întâmpla cu apropiaţii mei?" În 1984, când i s-a refuzat prelungirea vizei şi deci continuarea filmărilor, a fost împins spre acest pas disperat, care într-un fel i-a şi fost fatal, întrucât, precum personajul principal din *Nostalgia*, s-a simţit ca o plantă violent transplantată în alt mediu.

La întrebarea venită din sală, în ce măsură mai sunt atunci tarkovskiene peliculele filmate în exil, într-un spaţiu şi o atmosferă non-ruseşti, Aleksandr Gordon a atras atenţia asupra faptului că, atunci când a filmat în Italia, deşi a trăit în atmosfera limbii italiene, a lumii occidentale, totuşi aceasta se reflectă extrem de puţin în *Nostalgia*, Andrei Tarkovski rămânând şi acolo el însuşi. De asemenea, şi în *Sacrificiul* s-ar putea vorbi de un „accent" suedez, fiind filmat în Suedia, dar acesta este secundar. În esenţă el a rămas acelaşi. Marina Tarkovskaia a povestit atunci o întâmplare legată de Ingmar Bergman, regizorul preferat al fratelui său, care nu numai că ştia în detaliu filmele suedezului, ci, odată ajuns să filmeze în Suedia, a folosit aproape aceeaşi echipă de filmare bergmaniană. Un cunoscut al regizorului suedez i-a spus atunci lui Bergman că, pe o insulă din apropierea casei sale, Tarkovski turna un film şi că deci, îi putea face o vizită. Bergman însă refuzase, spunând: „Nu-mi pot imagina să stau pe un divan alături de Tarkovski şi să discut despre fleacuri." Din acelaşi respect reciproc, la scurt timp, nimerindu-se într-o zi în aceeaşi sală, cum s-au văzut, s-au ridicat în acelaşi timp şi au ieşit fiecare pe altă uşă.

Dezvoltând o informaţie inedită existentă în documentarul *O zi cu Andrei Arsenievici*, Aleksandr Gordon a povestit cum, în tinereţe, Andrei asistase la o şedinţă de spiritism, atât din curiozitate, cât şi dintr-un fel de spirit de frondă faţă de materialismul omniprezent, invocând spiritul lui Pasternak pe care îl întrebase câte filme va face în total. Răspunsul fusese dezamăgitor: 7 filme. Deşi nu o luase prea în serios, Andrei se întristase la auzul cifrei, de vreme ce colegi de-ai lui făceau deja un film pe an. Peste ani însă, bolnav deja, lucrând chinuit la cel de-al şaptelea lui lung-metraj, semn că previziunea îl urmărise toată viaţa, notase în jurnal: „Să fi avut dreptate

Boris Leonidovici?"

În încheiere, împărtăşindu-ne sentimentul de mulţumire pe care îl are în ultimul timp, în urma întâlnirilor cu iubitorii de pretutindeni ai filmelor fratelui său, văzând cum spectatorii au crescut la nivelul filmelor acestuia, Marina Tarkovskaia, amintindu-şi de un interviu al regizorului polonez K. Zanussi, a preluat şi a lansat o întrebare provocatoare: „Se termină oare istoria cinematografului cu Andrei Tarkovski?" Poate că nu, răspundem noi, dar atinge culmi inegalabile.

Incendiul cel mare

Această uimitoare întâmplare s-a petrecut în timpul războiului, când mama se ducea să caute de-ale gurii, dând la schimb tot felul de lucruri aduse de la Moscova.

Mama, încă tânără, avea pe atunci 35 de ani, pleca de acasă dis-de-dimineaţă, traversa Volga pe apa îngheţată, mergând pe drumul marcat cu jaloane, pentru a nu te rătăci pe timp de viscol, şi o pornea din sat în sat, de-a lungul râului Unja, pe drumurile de ţară de dincolo de Volga.

Era îmbrăcată într-un paltonaş vechi, legat la mijloc, avea opinci în picioare şi trăgea după ea o săniuţă de lemn încărcată cu lucrurile pregătite pentru schimb: perdele vechi, tot felul de haine şi bonete pentru copii, anume cusute de bunica. Erau făcute din pluş vechi, după modelul standard, rămas încă din secolul trecut. Bunica îmi cususe şi mie o astfel de bonetă. Andrei a ţinut bine minte cum arăta: exact ca aceea purtată de fetiţa din filmul „Oglinda", sora protagonistului. Şi, ca să fie pe placul ţărăncilor, bunica împodobea bonetele cu tot felul de funde, volănaşe sau rozete din panglici. Noi le ziceam „găteli de luat ochii".

Şi astfel mama, cu săniuţa ei, mergea pe drumul îngheţat de ger, mai întâi pe câmp, apoi prin pădure. Simţea când se apropia de un sat şi se bucura că va putea în cele din urmă să fumeze o ţigară. Fuma pe atunci, în cel mai bun caz, mahorcă, iar, în cel mai rău, iarbă obişnuită, uscată şi tăiată mărunt care, în afară de faptul că o făcea să tuşească, nu-i dădea nici o satisfacţie. În acea zi avea la ea tutun, dar nenorocirea era că nu avea chibrituri. Mama se bucură, aşadar, când zări în depărtare un sătuc. Îşi dorea atât de mult să fumeze, încât bătu la uşa primei izbe care îi ieşi în cale.

Când băteai la uşa unei case de la ţară însemna că ceri găzduire. Iat-o aşadar pe mama în pragul izbei călduroase. Soba era deja aprinsă, se simţea şi din căldura ce venea dinăuntru, şi după acel miros îmbietor caracteristic izbelor, când, dis-de-dimineaţă, se face focul în sobă, acea sobă rusească în care stătea ceaunul cu ciorba de varză, fierbeau mocnit oale de lut pline cu lapte şi sfârâia tigaia cu cartofi acoperiţi cu ouă. Îţi lasă gura apă numai când le enumeri!

Mama însă nu pentru asta bătuse la uşă. De mâncat, putea să mănânce la cei la care urma să rămână peste noapte. Aşa că îi ceru gazdei doar un tăciune ca să-şi aprindă ţigara răsucită. Femeia, arţăgoasă, nici măcar n-o pofti să şadă şi să se încălzească, deşi văzuse bine că mama nu era de prin partea locului şi că venise de departe prin ger.

„Nu am nici un fir de cărbune, n-am apucat să fac focul azi în sobă!" se răţoi ea. „Dacă nu-i, nu-i", spuse mama şi ieşi. Era limpede că femeia mintea şi că pur şi simplu nu voise să se ducă după un tăciune.

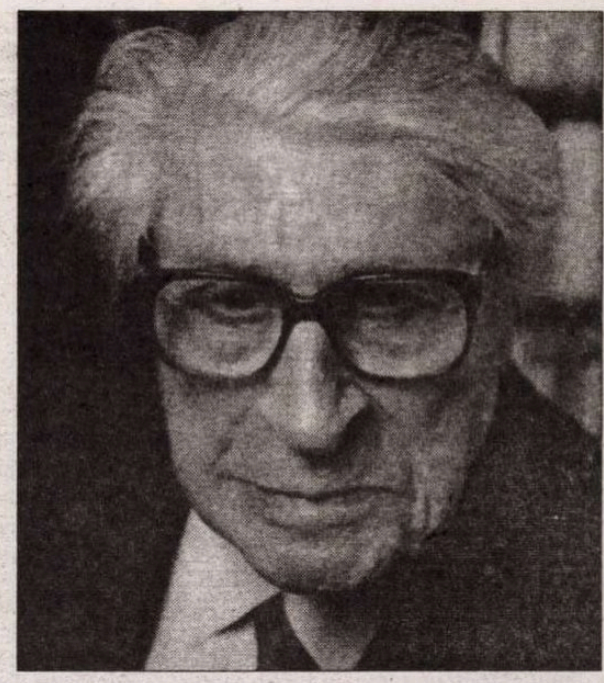
Mama se înhamă din nou la sanie. Nu era ranchiunoasă din fire şi, deşi îi era necaz, nu putu să doarească răul acelei femei. Când însă ieşi din izbă, în minte îi apăru imaginea unui incendiu şi o străfulgeră un gând ciudat: „Acum se plânge că nu are cărbuni şi ce foc o să mai fie!"

Mama se încălzi într-o altă izbă, fumă o ţigară pe care şi-o răsuci singură şi porni mai departe. A doua zi se întoarse. Ajunse şi în satul în care ceruse un foc. În locul casei din marginea satului, în care intrase în ajun, se ridica, dintre bârnele arse şi împrăştiate în toate părţile, o sobă rusească cu coş înalt, înnegrită de funingine. Mamei i se făcu rău şi mai că se aşeză pe sănioară. Ajunsă acasă, ne povesti această păţanie care deveni primul exponat din colecţia lui Andrei de întâmplări mistice.

Carmen BRĂGARU

Biografomanul

● *Pasternak* este a 32-a biografie scrisă de Henri Troyat (în imagine) care şi la adînci bătrîneţi (e născut în 1911) continuă să lucreze, doar că biografiile recente (*Marina Ţvetaieva, Nikolai I, Rasputin*) sînt mai scurte decît cele de odinioară consacrate lui *Dostoievski* (1950), *Lermontov* (1952), *Puşkin* (1953), *Tolstoi* (1965), *Cehov* (1981) ş.a. „Marca" Henri Troyat (membru al Academiei Franceze) consistă într-o atentă documentare dublată de un remarcabil talent de romancier şi de o vioiciune a povestirii care nu s-a diminuat deloc cu vîrsta. Textul alegru al noii biografii nu lasă deloc să se vadă că e scrisă de un nonagenar. Boris Pasternak este considerat un fel de martir al literaturii ruse din secolul 20, deşi sînt alţii care au avut mult mai tare de suferit. Troyat insistă asupra faptului că romanul frescă *Doctorul Jivago* a fost detestat la apariţia lui în Italia în 1957, atît de ruşii din exil (Vladimir Nabokov), cît şi de scriitorii din URSS, colaboratori ai sistemului, în frunte cu Aleksandr Tvardovski, redactorul-şef al revistei „Novîi Mir" (numele acestuia a devenit, în Rusia de azi, pentru cei tineri, un soi de insultă: „Este un Tvardovski", fiind sinonimul lui cap pătrat). Un loc privilegiat îl ocupă în biografie întîlnirea din 1946 a lui Pasternak, în redacţia revistei „Novîi Mir", cu Olga Ivinskaia. El avea 56 de ani, iar frumoasa redactoare blondă - 22. Cea pe care cunoscătorii o numesc „adevărata Lara" îi va bate la maşină romanul şi va face chiar închisoare pentru Maestrul ei, atunci cînd KGB-ul va dori să-l pedepsească pe Boris pentru manuscrisul publicat în străinătate şi pentru Premiul Nobel atribuit în 1958 (silit să-l refuze pentru a pune capăt persecuţiilor). A murit sărac în 1960, la 70 de ani, exclus din Uniunea Scriitorilor şi neavînd acces la averea adunată pe numele lui, datorită succesului mondial al romanului şi poemelor lui.

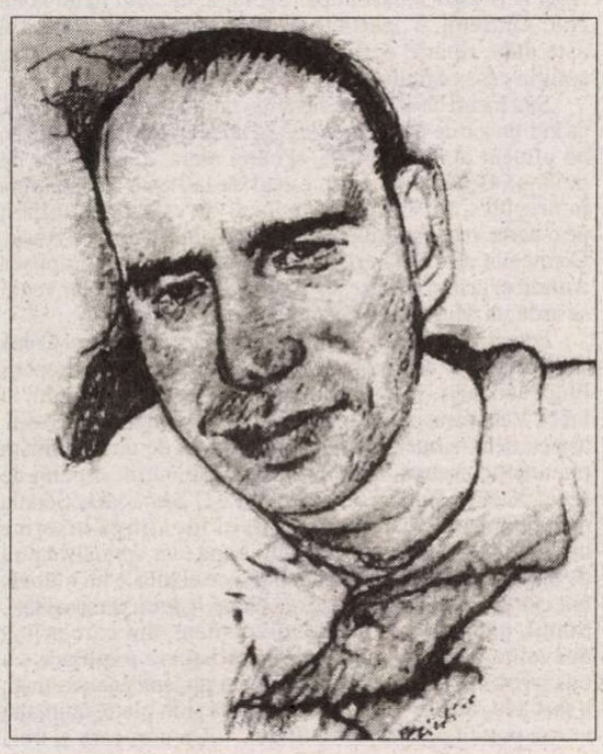


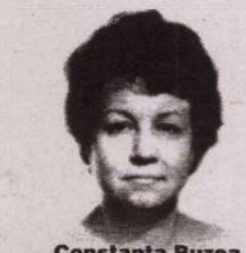
Ontologia telefonului mobil

● Maurizio Ferraris, profesor de filosofie la Universitatea din Torino, a scris o carte pe cît de profundă pe atît de simpatică pornind de la propoziţia inaugurală a oricărei conversaţii pe „mobil": *Unde eşti?* Subintitulat *Ontologia telefonului mobil* şi prefaţat de Umberto Eco, volumul demonstrează că posibilităţile oferite de micul aparat portabil sînt pe cale să modifice chiar fiinţa noastră în lume. Înscriindu-se în descendenţa lui Derrida şi a analizei scriiturii ca element constitutiv al realităţii sociale, Ferraris defineşte telefonul mobil atît ca obiect de comunicare, cît şi de înregistrare (prin funcţiile lui de memorie, fotografiere şi chiar filmare), subliniind că el ne modifică modul de a ne concepe prezenţa în lume: putem fi întîlniţi oriunde şi oricînd, conexiunea e potenţial absolută. Ceea ce implică şi un nou tip de angoasă atunci cînd nu o putem realiza, dintr-un sau către un loc unde nu există „semnal". Prin intermediul exemplelor literare, cinematografice şi filosofice, Maurizio Ferraris abordează telefonul mobil ca un obiect tehnic care, prin funcţiile tot mai perfecţionate de care dispune, aduce schimbări majore în modul nostru de viaţă şi, în consecinţă, în chiar gîndirea despre noi înşine. Repeziciunea cu care a fost adoptat în toată lumea şi de toate categoriile sociale şi de vîrstă, faptul că a devenit indispensabil îl determină pe filosof să îl considere crucial, pentru ontologia contemporană.

Come Dio comanda

● Alături de Alessandro Baricco, Niccolo Ammaniti e scriitorul italian cel mai apreciat al momentului. Născut la Roma în 1966, a făcut studii de biologie, a publicat un prim roman în 1994, apoi o culegere de nuvele, *Fango*, în 1996, a fondat, împreună cu alţi tineri scriitori, o mişcare filosofico-literară numită „a nevroromanticilor" dar a cunoscut celebritatea în Italia şi Europa abia în 2001, o dată cu romanul *Nu mi-e frică*, adaptat pentru cinema de Gabriele Salvatores. Anul trecut a publicat la Ed. Mondadori din Milano un nou roman, *Come Dio comanda* (*Aşa cum trebuie*), în care, pe 500 de pagini tratează unul din subiectele sale predilecte, raporturile tată-fiu (trebuie menţionat că, în 1995, publicase împreună cu tatăl lui un eseu despre problemele adolescenţei, intitulat *În numele fiului*). Eroul stufosului roman conceput în jurul a 20 de personaje principale şi secundare, este un băiat de 13 ani, Cristiano Zena, care locuieşte doar cu tatăl său, după ce mama a dispărut nu se ştie unde. Tatăl, Rino, e nazist, crede că Hitler a fost un mare om, că violenţa e singurul mijloc de a reuşi în viaţă şi că negrii, evreii, ţiganii ar trebui lichidaţi. Rino are doi prieteni beţivi şi la fel de abrutizaţi ca el, împreună cu care visează să dea o lovitură care să le permită să trăiască fără griji. Cristiano are şi el doi prieteni adolescenţi, mici derbedei care aduc povestirii o senzualitate insolentă şi naivă. Forţa romanului – scrie Corrado Augias în "La Repubblica" – ţine nu atît de intrigă, cît de extraordinara inventivitate şi de talentul combinatoriu al autorului, care-şi vîră personajele în tot soiul de aventuri comice crude sau groteşti, în lumea marginală sau purtîndu-i în variate medii sociale. Prilej pentru Ammaniti de a face o secţiune verticală în societatea italiană, cu toate tarele ei. În imagine: portretul scriitorului, desenat de Pericoli.





Constanța Buzea

POST-RESTANT

A trecut ceva vreme de când cu surprindere și cu speranță comentam un manuscris al Monicăi Patrichi. Un manuscris voluminos și care se vedea în adâncime fertil, în numărul mare de piese uneori dispersate în variante mai mult sau mai puțin reușite, după gustul meu, care preferă textul epurat de impulsul didactic ca și de cel impetuos metaforic. Și care se vedea, în adâncime, repet, ca în măreția sălbatică a unei latifundii grădina de mică dimensiune, dar bine lucrată, a unei teme importante, în viziunea unei femei tinere. Iar această temă era tema nunții, din *Cântarea Cântârilor* am înțeles, aproape cu neputință de adus la zi și făcută să funcționeze firesc, și să devină exemplară pentru doi tineri din vremea noastră. Totuși, Monica Patriche risca în acest demers temerar, să fi lucrat totul, și dintotdeauna, doar pentru sine și perechea ei, fără ecou amplu adică, în mintea celor care mai citesc astăzi așa ceva, fără să pună tot sufletul, fără să filtreze negrăbit lumina și bucuria care li se dăruie. Dar dacă și numai un singur cititor se simte bine citind, fie un manuscris, fie o carte despre iubire, altfel decât se obișnuiește și se poartă frenetic în ziua de azi, autoarea are temei să se bucure de lucrul ei bine făcut. Înțeleg că acel manuscris, redus, la doar 90 de texte, figurează acum printre manuscrisele Concursului pentru debut primite de Editura Cartea Românească. Dacă Monica Patriche va câștiga acest Concurs, e greu de spus, e greu de prevăzut. Visul de a ține în brațe o carte a ta, prima ta carte, suferă uneori amânări care mâhnesc și derutează, mai ales că piața e plină de experimente care și ele mâhnesc și derutează, deturnând lumea de la un gust bun și de la bucuria adevărată. Și iată că de curînd Monica Patriche mi-a lăsat la redacție un grupaj de poeme pe o temă privind maternitatea, gândurile de mamă pentru copilul ei. Chiar așa se intitulează, *Gânduri de mamă pentru copilul ei.* Cât de puține aș fi selectat pentru spațiul acestei rubrici, poemele n-ar fi avut șansa să-și demonstreze deplin frumusețea, transcrise sub forma lor desfășurată pe verticală. Ca să încapă cât mai multe, am recurs la transcrierea lor segmentată cu bare. Ne putem bucura, nu-i așa, trecând peste această modalitate care ne umbrește puțin comoditatea receptării și să-i citim poetei sufletul, altfel/ același în desfășurare. *Taină*: „Eu ți-am vorbit întotdeauna,/ Iar tu, ce mi-ai spus prima oară?// E o taină atât de mare/ Dar tu ai spus-o/ În auzul tuturor./ Mi-ai spus Mamă"... *Îngerul*: „Dacă ai să mă întrebi/ Unde stă îngerul tău acum,/ Când eu îți spun povești,/ O să-ți spun că stă pe umărul tău drept,/ Și ascultă și el.// Dormi liniștit/ Să nu strivești îngerul"... *Zâmbet*: „Inima de mamă e o oglindă/ În care se oglindește zâmbetul tău.// Nici o înserare,/ Numai lumină de zâmbet"... *Icoană*: „Maică,/ Tu îți privești fiul/ Iar el/ Privește mereu/ Spre altcineva." *Prima zăpadă*: „Prima zăpadă pentru tine,/ Când încă nu învățasei să mergi;/ Dar mergeai printr-o altă zăpadă,/ A gândului". *Gânduri de înger*: „Oasele mici ale trupului tău/ Au fost gânduri luminoase/ De îngeri.// Numai gândurile îngerilor/ rămân.// Cândva, îmi voi odihni ca acum/ Calcarul frunții mele/ De fruntea ta// Și lacrimile mele de mamă/ te vor spăla." *Poveste*: „Devii dintr-odată uriaș/ În brațele mele/ În țara aceasta/ Care se numește *mamă*/ Copiii sunt trași în sânii uriașe/ Pe câmpuri albe.// Luna e urma sărutului meu/ Pe urma unei sânii/ Care te-a urcat la cer"... *Frumusețea unei perle*: „Nu-ți pot vedea lacrima/ Fără să însetez de frumusețe./ Numai celor ce știu/ Să intre în ea/ Li se încredințează.// Ca să văd lacrima ta,/ Ca să-mi fie dată,/ Această slavă a chipului,/ Desăvârșirea feței tale,/ În care ești tu întreg,// Ca să te pot vedea așa cum ești,/ Iubindu-te,/ Stau cu răbdare la poarta inimii tale/ Și aștept/ Să se deschidă.// Voi găsi perla/ Ființei tale/ Care din când în când/ Plânge"... *Sculptori*: „Nu există sculptori/ Pentru a face/ Statuia unui copil care plânge.// Cum să faci trup de piatră/ Unei lacrimi?// Icoana ta,/ Cât mai puțin trup/ cu putință,// Cât mai multă iubire." *Blândețea mamei*: „Cum să nu fiu blândă/ Cu cineva care îmi este mai aproape/ Decât mine însămi?/ Cum să îndrept o greșeală/ decât șoptind,/ când știm/ că tu stai cu inima/ atentă la șoaptele mele// Un cuvânt lipsit de blândețe/ Te duce dincolo/ De tărâmul dragostei,/ Te duce acolo unde/ Mama nu te poate ajunge.// Cine să te urmeze acolo,/ Pe tărâmul unde nici o mamă/ Nu te așteaptă?" *Alfa și omega*: „Mama știe/ Alfabetul îngerilor,/ L-a învățat pe îndelete.// Primul înger e literă de aur,/ O parte din numele luminos/ Al Lui.// Următorul înger – literă luminoasă,/ Numele Lui în suflet.// Litera O – litera femeii însărcinate// Cu un alfabet al veșniciei/ Citim nașterea". *Cine mi te-a pus în brațe?*: „Copile, mă întrebi/ Unde ai fost tu când nu erai,/ Cine te-a legănat în brațe înainte/ De a sta în brațele mele?/ Cine îți turna pe gene/ Stropi de somn/ Și ce mamă ferecai între pleoape/ Când închideai ochii./ Copile, cine mi te-a pus în brațe?// Înainte de a te naște/ Tu ai fost în gândul lui Dumnezeu". *Luna*: „Cât de mult te-am așteptat,/ Luna coborâse până la fruntea mea,/ Până la umeri,/ Până la brâu./ A mers lipită de mine un timp/ Și eu i-am spus ce dor/ Îmi e de tine.// Te-am zărit o clipă printre îngeri/ Și te-am iubit.// Îmi puneai stele în palme/ Ca pe nuci.// Luna era în descreștere./ A devenit din ce în ce/ mai mică/ până când s-a mutat sus pe cer.// Acum o privim/ Amândoi". Autoarea va constata, în câteva locuri din discursul ei sentimental, absența unor cuvinte, a unor fragmente chiar, pentru că fără ele mie mi se pare că poemul este mai împlinit. Pe riscul ei, sau spre gloria ei, autoarea se poate lăsa cu încredere în sugestia mea, ori își poate așeza la locul lor cuvintele, fragmentele. Aș încheia micul meu discurs cu aprecieri în direcția frumuseții desăvârșite a unei flori pe numele ei Mimosa sensitiva, care este în stare, ca poem al lui Dumnezeu pe pământ, să inspire uimire amestecată cu teamă. Și pentru teamă, și pentru uimire, sufletul meu îi mulțumește și Lui, și ei. În legătură cu eseurile aceleiași, *Pentru o cultură filocolică* și *În grădina Ghetsimani*, sunt amândouă importante pentru cititorii cu o cât de mică cultură/ pregătire într-o direcție prea puțin, din păcate, încercată de cititori. Poate că ei se vor înmulți în curând și grație poeziilor publicate în reviste. M-am bucurat când *Luceafărul* v-a publicat o pagină întreagă, o selecție din *Cartea nunții* despre care am vorbit la început. Încet, încet, pas cu pas, poem cu poem, vă apropiați și ne apropiem de un nume care se umple de conținut prin sufletul pe care-l numește. Din partea mea, numai bine în direcția bunei speranțe. (*Monica Patriche*, București) ■

Prin anticariate

Bucureștii de dimineață

Titluri de tot soiul, de la nobiliare la nostalgice, între *Bucureștii Vechiului Regat* și *Bucureștii ce se duc*, s-au pus pe istoriile format mare, sau *de poche*, cu poze, în culori, cu gravuri, ale urbei capitală. Sînt, cele mai multe, cărți între care e greu să te decizi, și a căror primă intenție, față cu tinerețea modernă, mondenă a bătrînului oraș modernizat de azi, nu e informarea, cît delectarea. Printre ele – deși nu avem, ca alte culturi mai pronunțat turistice, un segment de ghiduri cu viză demi-literară – se găsesc și fotografii artistice la dimensiuni pentru buletin, pe cît de frumoase, pe-atît de funcționale. Între acestea din urmă, *Istorie bucureșteană*, de N. Vătămanu. Colecția *Orizonturi*, din '73, de la Editura Enciclopedică Română.

Declarată, din pornire, *petite histoire*, relatarea lui N. Vătămanu așază dalele lipsă în pavajul de pe Podul Mogoșoaiei, citind în timpul adunat în goluri. Plimbări „cu ochii bine deschiși" sînt cercetările lui în istoria Bucureștilor, aceea pe care au uitat-o pietrele, dar o mai știu oamenii. Oameni și case, nume și străzi, dealuri și vii fac identitatea orașului, de june berbant și, mai pe urmă, de bătrîn păstrîndu-și „hîrburile" la fereală, printre blocurile „noii ordini". Istorisirea începe cu Domnul Tudor, în 19 martie 1821. Mersul pe poduri, casele unde a poposit (fotografia uneia dintre ele, aparținînd în epocă stolnicului Giani Orășanu, e reprodusă în carte) dau prilej de incursiuni în viața vechilor familii. Zapisuri și planuri municipale sînt desfășurate spre a se găsi istorii omenești, prietenii, moșteniri, trădări care, înnodate, fac odgonul istoriei mari. De pildă, aceeași casă Orășanu, în care a viețuit bătrînul boier fugit la Brașov îndată după revoluție, unchiul mare al lui N.T. Orășanu, a „participat" și la Unirea lui Cuza. De astă dată, tînărul scriitor, propagandist, își adăpostea soții în casa părintească.

Sînt locuri despre care au rămas, lungi și vechi, poveștile, ca într-un joc de-a *Cine mai știe pe unde erau?* Bucureștioara, un afluent al Dîmboviței, al cărei mers, dintr-un lac de pe lînga Grădina Icoanei, Lacul de la Poșta Veche, pînă în dreptul Căii Văcărești, la locul de vărsare, e urmărit pe o hartă, reconstituită de N. Vătămanu. Cișmeaua Roșie, Cișmeaua din Boiangii, Tunul Meridian, care împușca amiaza exactă și pe care, în '48, l-a distrus furia celor veniți să ardă, la Mitropolie, Regulamentele organice.

Fotografiile lui Carol Pop de Szatmáry din Turnul Colței sînt documente de panoramă, adunînd centrul istoric acoperiș lîngă acoperiș. Interesul documentar, și sentimental, al lui N. Vătămanu plimbă peste ele o lupă și un sac cu povești, așa că fiecare bucățică din poză, săltată de un mecanism pneumatic ascuns, decolează și fîlfîie puțin, zepelin de secol XIX în Bucureștii veacului 21. Bunăoară, Școala de la Sfîntul Sava, pe vechiul ei loc, lîngă biserica numită la fel, cu elevi de familii bune, dar șotioși ca puii de mahala. Bulevardul Academiei, cu clădirile lui mutate, una cîte una, sub pămînt. Case cu nume, case cu personalitate. Statui, precum cele de la Universitate, din care prima dezvelită, într-o atmosferă de sărbătoare populară, cu odă scrisă de Alecsandri, cu drapele și studenți entuziasmați, a fost a lui Mihai Viteazul: „Pe străzi și în piețe, animația nu s-a potolit pînă noaptea tîrziu...". Un oraș care-și trăia cu adevărat evenimentele.

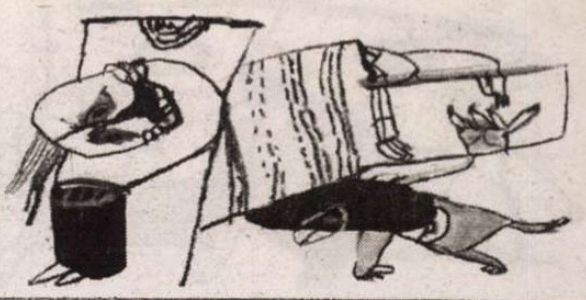
Superba fîntînă de la Filaret, pe arșița revoluției, e descrisă și ea, și reprodusă după acuarela lui H. Trenck. O fîntînă cu pridvor, avînd vedere spre vii. În rîndul micilor bijuterii, nu neapărat somptuoase, stă și o biserică mică, modestă, care e de găsit și astăzi pe Academiei, pe „scurtătura" dinspre Cîmpineanu spre Universitate, acolo unde un domn fanariot, Caragea, și-a scurtat drumul rugăciunii, făcîndu-și punte suspendată către biserică: „ea trebuie evocată așa cum era în noaptea călduță și parfumată de primăvară cînd silueta fină a șiretului fanariot se lăsa purtată de subțiori prin lungul coridor așternut cu covoare scumpe, în timp ce glasul clopotelor zbuciumau văzduhul și cele patru turnuri de alături, din ograda Cornescului, trăsneau cu vuiet mare, vestind bucuria sărbătorilor mult necăjiților și răbdătorilor noștri străbunici!..."

Grădina Cișmigiu, și ceea ce ochiul lui Carl Friedrich Wilhelm Meyer, arhitect peisagist vienez, a făcut din ea, a stîrnit admirația lui Filimon, a lui Ghica. Destinul a vrut că talentatul aranjor de echilibre horticole, chemat la Constantinopol pentru a grădinări seraiurile sultanului, să moară în România, probabil de febră tifoidă, înainte să apuce să plece.

Asemenea întîmplări, unele dramatice, altele mai anecdotice, dar avînd, toate, ținută, sînt multe în cartea lui N. Vătămanu. O intarsie de suflet în decor care, cu timpul, s-a măcinat, din oameni morți și case dărîmate alegîndu-se un praf care se-așază în tipar. Case literare – bunăoară, a lui Jupîn Dumitrache, de la numărul 26, nu de la numărul 9, pasaje cărturărești-mondene, frecventate, ca-n Baudelaire, de *les amoureux fervents et les savants austères*: „Cărturarii și nebunii/ În Pasaj îi întîlnești".

Greu de povestit pe scurt o istorie mică... Închid aici o poveste foșnitoare, care-și merită locul, rudă bună a benzii de magnetofon și a documentarului artistic, în raftul cu albume despre cum era cînd nu eram.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Mulţumesc, Gheorghe!

Miercuri dimineaţă, pe la 6, mă trezeşte mobilul din somn. Un SMS: „A murit Gheorghe Crăciun. Sorin Preda". Nu se poate, îmi spun şi dau să mă culc la loc. Cu doar cîteva zile înainte Gheorghe răspunsese unei anchete în „Cotidianul". Ştiam că e bolnav, ducea de cîţiva ani o hepatită, pe picioare, pe care o ţinea sub control, mi-a zis astă vară cînd ne-am întîlnit la şapte ani după moartea lui Mircea Nedelciu. Cu vreo patru ani în urmă fusese adus de urgenţă în Bucureşti, direct la secţia de reanimare a unui spital. Optzeciştii mai prăpăstioşi se pregăteau să-i scrie necrologul. Ion Bogdan Lefter a fost atunci unul dintre puţinii care au crezut că Gheorghe scapă şi singurul care a avut şi grijă să-l ajute. A dat telefoanele necesare, apoi în toiul nopţii s-a dus să-l ia de la Aeroport, unde Crăciun fusese adus cu elicopterul. L-a însoţit la spital, şi în zilele şi nopţile care au urmat aproape că nu s-a despărţit de el.

Gheorghe şi-a fentat atunci moartea făcînd un „un, doi"cu Bogdan. Sau mai exact, Lefter l-a obligat pe Crăciun să joace în continuare, pentru a-şi dribla sfîrşitul. Cred că după acest episod i-a intrat în cap lui Gheorghe că îşi ţine boala sub control. Îşi trata senin hepatita cu multe ţigări şi nu se ferea de un pahar de vin.

Era singurul din grupul nostru care mi se părea neschimbat. Ultima oară cînd ne-am văzut, la parastasul lui Nedelciu, la Cimitirul Bellu, n-avea nici burta bombată şi nici aerul jigărit al bărbaţilor care încep să îmbătrînească. Rămăsese la fel cum îl ştiam din studenţia mea: încărunţit şi cu faţa scrijelită de riduri adînci, ţărăneşti. Sorin Preda şi Costi Stan, colegii lui de facultate, îi spuneau George, ca şi cum ar fi rostit un diminutiv. Probabil că atunci era mai puţin cărunt şi mai puţin ridat. Niciodată n-am fost în stare să-i zic George, ci numai Gheorghe. Cînd l-am cunoscut, mi se părea bătrîn şi cred că singurul lucru care ne-a ajutat să comunicăm la început a fost aplombul nostru de provinciali, el de la Tohanu Vechi, eu de la Medgidia.

În anii optzeci, Gheorghe apărea din cînd în cînd la „Junimea", la cenaclu. Venea de la Braşov cu trenul, om serios, chiar grav, spre deosebire de cei mai mulţi dintre noi. Pînă să înceapă cenaclul, făcea o şedinţă în doi, cu Nedelciu, iar dacă se nimerea şi Iova: puneau toţi trei la cale soarta textualismului românesc. Pe atunci Gheorghe era profesor de ţară, la Tohani. Nu l-am auzit să se plîngă vreodată de acest rol. (Avea răbdare de chinez, tenacitate de explorator şi se bucura că îi poate învăţa pe alţii.) în România nu apăruse încă moda gîndirii pozitive. Gheorghe gîndea astfel, fără program. Aşa era croit. Nu ştia să se văicărească, dar tot timpul era nemulţumit de cîte ceva. Pînă să ajungă el de la gară la cenaclu, Sorin Preda şi Nedelciu îi pregăteau atmosfera. Adică relatau faptele şi vorbele lui Crăciun din timpul studenţiei, îngroşîndu-i seriozitatea, ceea ce nu era prea greu, încît cînd Gheorghe apărea – grav, blajin şi nemulţumit, ne umfla pe toţi rîsul.

Vedeta noastră era Nedelciu, cel care a fost vîrful de lance al prozatorilor optzeciști, dar strategul a devenit Crăciun. El ne dădea la toţi peste picioare dacă uitam sau nu aveam loc să amintim de generaţie şi de reprezentanţii ei pe la emisiunile de cinci, cel mult zece minute pe unde eram invitaţi, la radio, iar după Revoluţie şi la televizor. După dispariţia lui Nedelciu, n-a încercat să-i ia locul la şefia generaţiei, cu toate că ar fi avut destule motive s-o facă. În schimb, a teoretizat optzecismul în continuare, fără să aştepte mulţumiri, încît, cînd a plecat i-am rămas toţi datori măcar cu atît. Mulţumesc, Gheorghe! ■

Corespondenţă din Stockholm

Comedie neagră despre Revoluţie

La Cinematograful ZITA din Stockholm, prin grija şi buna inspiraţie a Institutului Cultural Român, s-a dat un film nou românesc, foarte bine primit de critica suedeză, dând ocazia celor care l-au văzut să se gândească serios la România, ţară despre care se vorbeşte din ce în ce mai mult în Suedia, dat fiind şi recenta ei intrare în Uniunea Europeană. Este vorba despre filmul de debut al regizorului Corneliu Porumboiu (31 de ani), premiat cu Camera d'Or, Cannes 2006, „12,8, la est de Bucureşti" (titlul original: *A fost sau nu a fost*). Tânărul regizor nu este singurul care şi-a îndreptat camera de filmat către subiectul revoluţiei. Au mai făcut-o şi colegii săi, regizorii Radu Munteanu şi Cătălin Mitulescu, care vor participa cu filmele lor la Festivalul Filmului de la Goteborg 2007. Deci filmul românesc a început să strălucească în lume datorită unor regizori foarte tineri care sunt angajaţi serios să abordeze temele cele mai grele ale istoriei şi vieţii noastre.

În filmul de debut al lui Corneliu Porumboiu este vorba de o istorie simplă, punând cu inteligenţă întrebări esenţiale despre istorie şi interpretarea ei. Într-un orăşel de provincie (Vaslui), un fel de loc în care nu se întâmplă aparent nimic, proprietarul unui nou canal de televiziune local vrea să zguduie puţin somnolenţa telespectatorilor săi, scoţându-i din somnul uitării şi al raţiunii, care poate naşte şi mai mulţi monştri. Asta cu ocazia împlinirii a şaisprezece ani de la aşa-zisa revoluţie. Un profesor alcoolizat, un om vârstnic (un Moş Crăciun local) pretind că au fost chiar în vâltorile ei şi, împreună cu redactorul emisiunii încearcă să recapituleze evenimentele. Dar când telespectatorii sună, comentând ceea ce spun ei, se dovedeşte că istoria în realitate nu a fost chiar atât de eroică. Atunci apare întrebarea dacă într-adevăr a existat vreo revoluţie. Şi pentru că, din perspectiva prezentului, această revoluţie a eşuat, atunci care sunt vinovaţii?

Filmul e impregnat de un umor negru, din categoria „a face haz de necaz".

Certurile celor din studioul televiziunii ca şi certurile casnice provoacă râsul, dar mai ales surâsul melancolic. Pentru că suferinţa oamenilor e alta decât vorbăria lor, o trăncăneală mai mult bucureşteană decât una de la Vaslui. Uneori comicul e uşurel, se fac bancuri ieftine, clişeele nu lipsesc şi chiar nici plictisul, asta în prima parte a filmului. Apoi ritmul ficţiunii creşte vertiginos. Personajele (interpretate strălucit de actori) trăiesc în profunzime o mare tragedie în mod inconştient, toţi fiind alienaţi de neputinţa de a se confrunta cu adevărul istoriei, de neputinţa de a răspunde cu sinceritate întrebării: Ce s-a întâmplat în realitate? Care au fost adevăraţii revoluţionari? Care sunt vinovaţii? În loc să răspundă toţi se eschivează prefăcându-se că nu ştiu nimic. Deşi toată lumea îi cunoaşte pe vinovaţi, se preferă culpabilitatea neasumată, în locul unei mărturisiri sincere care ar servi mult mai bine decât orice prezentului. De unde apare şi bănuiala că totul se falsifică din nou ca în comunism.

În fond cine face istoria? Cine o interpretează? Acestea sunt marile întrebări ale filmului.

Corneliu Porumboiu e un regizor curajos, năzuind foarte sus, până acolo unde experienţa vieţii şi cea estetică vor atinge noi valori, punând pe primul plan suferinţa profundă a oamenilor în istorie, ajungând la acel intens „J'accuse", semn de înaltă „morală reflexivă", trezind conştiinţele din interior, căci numai de acolo porneşte drumul sincerităţii şi al artei.

Pentru realizarea acestei admirabile comedii negre, au mai fost necesare şi mari calităţi tehnice şi o fineţe picturală de zile mari. Mă gândesc la imaginile splendide ale ninsorii apărând fantomatic ca personaj, o promisiune de înnoire a naturii omeneşti degradate în comunism, o ninsoare aşternându-se peste locuinţele deteriorate, peste episoadele ridicole şi vulgare ale vieţii casnice şi peste cea mai puternică voce a filmului, cea a unei femei care nu pune nici o întrebare, povestind numai despre copilul ei mort la revoluţie.

Gabriela MELINESCU

Calendar

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena Ghica*) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneţ*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)
3.02.2005 - a murit *Ioan Flora* (n. 1950)
3.02.2005 - a murit *Mihail Nemeş* (n.)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)
4.02.2007 - a murit *Anatolie Paniş* (n. 1932)

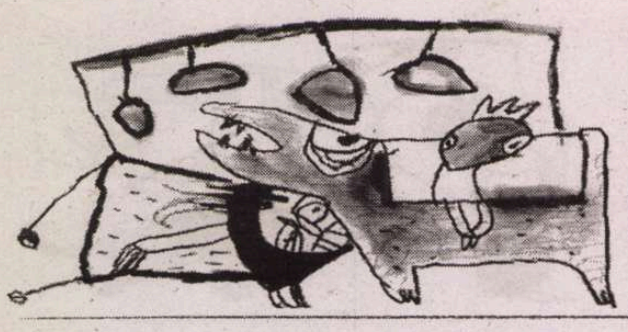
5.02.1859 - a murit *Alecu Russo* (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu* (m. 2004)
5.02.1917 - s-a născut *Grigore Cojan* (m. 2005)
5.02.1922 - s-a născut *Teodor Bocşa* (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.02.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.02.1936 - s-a născut *Ana Barbu* (m.2005)
5.02.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.02.1950 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.02.1952 - s-a născut *Vlad Zbârciog*
5.02.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.02.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)
5.02.2003 - a murit *Balogh Laszlo* (n. 1946)
5.02.2003 - a murit *Ioan Marinceh* (n. 1927)

6.02.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.02.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.02.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.02.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)
6.02.1993 - a murit *Ion Negoiţescu* (n.1921)

7.02.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.02.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.02.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*
7.02.1937 - s-a născut *Dumitru D. Ifrim*
7.02.1956 - s-a născut *Nicolae Iliescu*

8.02.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.02.1952 - s-a născut C-tin Severin (C-tin Lazarovici)
8.02.1979 - a murit *Alexandru Al.Philippide* (n. 1900)
8,02.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu* (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut *Toma Istvan*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)
9.02.2003 - a murit *Dumitru Solomon* (n. 1932)



Despre Lucian Raicu în *Revue des Deux Mondes*

Citim cu strângere de inimă, în *Revue des Deux Mondes*, o pagină de jurnal emoţionantă despre înmormântarea lui Lucian Raicu, la Cimitirul Père-Lachaise. Între cei prezenţi s-au aflat directorul **României literare**, Nicolae Manolescu, precum şi Mircea şi Maşa Dinescu, Florica Jebeleanu, Magda Cârneci. Jurnalul îi aparţine lui Michel Crépu:

„*Marţi*. Odată întors la Paris, pură coincidenţă [Michel Crépu revenea din România, n.m.], aflu că a murit Lucian Raicu, scriitor, eseist român al cărui un formidabil eseu despre Gogol îl citisem demult. Am scris patru rânduri despre carte, cu prilejul morţii lui Ionesco, sunt cel puţin zece ani de atunci. Raicu locuia la Paris cu soţia lui, într-o izolare deplină. Unul dintre prietenii lui îmi spune, la telefon, că aceste rânduri sunt singurele scrise despre cartea aceasta şi despre Raicu însuşi. Pentru mai mult de treizeci de ani de viaţă de emigrant la Paris, este, totuşi, cam puţin. Brenner, prin comparaţie, are aerul unui paşă într-o baie turcească. Nu l-am întâlnit niciodată pe Raicu, n-am vorbit niciodată cu el. Mă duc la Père-Lachaise, la incinerare. Atmosferă de sală de aşteptare din gară, în care mai multe familii care n-au nici o legătură între ele zăbovesc din aceleaşi motive funebre. Aparat de făcut cafea, uşile toaletelor care se trântesc necontenit, zarvă de zi cu grevă SNCF; văduva lui Raicu e de faţă, îmi este prezentată, o micuţă femeie elegantă, îmi mulţumeşte că am venit etc. Îmi arată o fotografie: descopăr, pentru prima şi ultima oară, faţa acestui om căruia nu i-am fost nici măcar o cunoştinţă îndepărtată. Cap viguros, privire neagră pătrunzătoare, causticitate fizică evidentă. În sfârşit, un mic cioclu înecat în costumul lui cenuşiu ne invită să-l urmăm. Coborâm în sala în care se află sicriul; ambasadorul spune câteva cuvinte din care reiese că Raicu era un ins redutabil care nu putea fi dus de nas, apoi ascultăm o sonată foarte lentă. Micul cioclu declară după aceea că, dacă dorim, ne putem apropia de sicriu ca să ne arătăm ataşamentul faţă de cel dispărut. Mă înclin în faţa coşciugului gândindu-mă că fac gestul întru gloria mai mare a literaturii. Micul cioclu împinge apoi sicriul aşezat pe rotile în încăperea de-alături, de unde va fi, fără îndoială, expediat fără întârziere în flăcări. Îşi împinge maşinăria încet, recules, iar noi privim acest lucru într-o linişte împietrită. Ieşind – e noapte – văd coşul înalt al crematoriului ca un enorm deget negru". Continuarea jurnalului îi este dedicată tot lui Lucian Raicu.

„*Miercuri*. Regăsit exemplarul din cartea lui Raicu despre Gogol, publicată la Editura L'Âge d'homme, unde nu se mai duce nimeni, din cauza poziţiei scandaloase pro-Miloşevici luată de directorul ei, Vladimir Dimitrievici, în timpul războiului din fosta Iugoslavie. Am fost acolo de curând, deghizat în paznic de muzeu, verificând în prealabil temeinic că nu mă vede nimeni, ca să cumpăr jurnalul lui Amiel; tânăra care se afla acolo mi-a spus că sunt prima fiinţă umană care le păşeşte pragul de cel puţin trei ani încoace. Aşa-i cu viaţa pariziană.

Cartea lui Raicu se numeşte *Avec Gogol* [Împreună cu Gogol]. Se deschide cu un pasaj din Dostoievski: «Pe-

ochiul magic

atunci era un lucru obişnuit între tineri: se adunau doi-trei inşi – Ce-ar fi să citim din Gogol, domnilor! – şi lumea se-aşeza şi citea toată noaptea ».

Recitesc câteva pagini, la întâmplare, e absolut sigur că Raicu a petrecut mai mult de o noapte cu dragul de Gogol..." Şi cu toţi marii scriitori ai lumii, îndrăznim să adăugăm.

Conservarea mărturiilor

Revista *MEMORIA*, ajunsă la numărul 57, îşi continuă opera de conservare a mărturiilor capitale cu privire la perioada comunistă. Modestă şi perseverentă, redacţia (formată din Micaela Ghiţescu, Gheorghe Derevencu şi Ion Drescan) duce mai departe acţiunea începută de Banu Rădulescu şi reuşeşte o performanţă excepţională - aceea de a transforma revista într-un fel de Arhivă a celei mai triste perioade din istoria noastră modernă.

Numărul 57 cuprinde câteva texte remarcabile: fragmente din albumul Lenei Constante pe tema închisorii (desene şi mărturii); o impresionantă evocare a Micaelei Ghiţescu, *Francofonia mea*, arătînd cum francofonia, celebrată actualmente, a distrus însă vieţile unor eleve de liceu în anul 1948, cînd Institutul Francez a fost închis de comunişti; notăm, de asemenea, articole semnate de Alexandru Zub, Mircea Carp, Claudia Florentina Dobre etc. Ne-a atras însă atenţia un studiu al tînărului profesor Alin Mureşan asupra „infernului Piteşti"; despre reeducarea prin tortură întreprinsă acolo, unde victima devenea la rîndul ei torţionar, există deja o întreagă bibliografie, în care se detaşează lucrările lui Virgil Ierunca, Costin Merişca, Doina Jelea etc. Ceea ce studiul de faţă aduce în plus este demonstrarea convingătoare a faptului că, încă de cînd a avut loc barbaria, în anii 1948-1952, autorităţile comuniste au fost preocupate constant să şteargă toate urmele celor întîmplate: pincipalii executanţi au fost ucişi, alţii au dispărut fără urmă. Probabil că dimensiunile ororii trebuie să-i fi frapat pînă şi pe conducătorii de atunci ai României comuniste, comanditari ai experimentului. Se verifică încă o dată definiţia lui Claude Lanzmann: crima perfectă este crima fără urme, iar ştergerea urmelor ei face parte integrantă din crima însăşi.

Dorinţa - pe cît de obsesivă, pe atît de iluzorie – de a smulge complet din memorie atrocităţi uriaşe se pare că reprezintă, de multă vreme, o constantă a comportamentului comuniştilor români – şi nu numai. Nu putem să nu vedem o legătură directă între obsesia ascunderii asasinatelor, observabilă încă din anii '50, şi urletele isterice scoase astăzi de comunişti în Parlamentul României, imediat ce vine vorba de acelaşi subiect. Între acţiunea securiştilor din anii '50 şi cea a urmaşilor lor de astăzi, deputaţii PRM şi PSD prezenţi, în ziua de 18 decembrie 2006, la discursul Preşedintelui Băsescu de condamnare a comunismului, există din păcate o linie de continuitate neîntreruptă.

Organizarea confuziei

Consistent şi divers numărul din 30 ianuarie – 5 februarie al Revistei *22*. Atenţia Cronicarului s-a oprit asupra interviului luat de Armand Goşu Anei Blandiana. Pentru scriitoarea română, condamnarea oficială a comunismului ar trebui să aducă o ruptură de mentalitate în comparaţie cu ceea ce s-a întîmplat în minţile noastre din '89 încoace. „Tot timpul, după decembrie '89, cea mai mare problemă a societăţii româneşti a fost aceea de a ţine piept organizării confuziei. Tot timpul a existat un amestec bine dozat al adevărurilor şi minciunilor, al victimelor şi vinovaţilor, pentru ca nimeni să nu mai înţeleagă ce este bine şi ce este rău. Specialiştii în dezinformare de pe vremuri, care lansau zvonuri şi scriau rapoarte, au acum la dispoziţie pagini de ziare, cei ce se ocupau de spargerea anturajelor îi acuză acum de colaborare cu Securitatea pe cei ce au luptat pentru deconspirarea Securităţii ş.a.m.d. În cadrul acestui proces postdecembrist au existat şi anticomunşti construiţi în laborator. Acest moment al condamnării comunismului a fost un moment al adevărului." În acelaşi număr, Teodor Baconsky scrie articolul intitulat „O dreaptă mărturisire", în rîndurile căruia îşi motivează cu sinceritate convingerile de dreapta: „De vreme ce nimeni nu se naşte cu opţiuni politice gata făcute, pe ce traseu am ajuns un om de drepata? Răspunsul e simplu: m-a obligat comunismul, sub tirania căruia mi-a fost dat să trăiesc pînă la 27 de ani. Aidoma multor tineri români, m-am format dacă nu împotriva, cel puţin în pofida acelui sistem. L-am destestat, pentru că mi-a schimonosit tinereţea, m-a umilit în cumplita lui temniţă ideologică şi m-a împins să-mi «depun actele», în speranţa tragică de a-mi putea părăsi propria ţară. Din fericire, nu am apucat să fac acest gest. [...] România are nevoie de un asemenea «respiro de dreapta», dacă vrem ca ea – şi noi alături – să facem, realmente, un salt înainte. Pentru a pune în practică marea şansă europeană e nevoie de un pol de centru-dreapta, care să federeze toate sensibilităţile, adică să-i reunească pe toţi cei care, de dragul unor identităţi sectare şi slab vertebrate doctrinar, pierd (încet, dar sigur) terenul cîştigat la ultimele alegeri."

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, Bucureşti;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, expediind o copie după documentul de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poştale din toată ţara;
- La sucursalele Rodipet din toată ţara;

Preţuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

B[illegible]judeţeană
M[illegible]RES

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

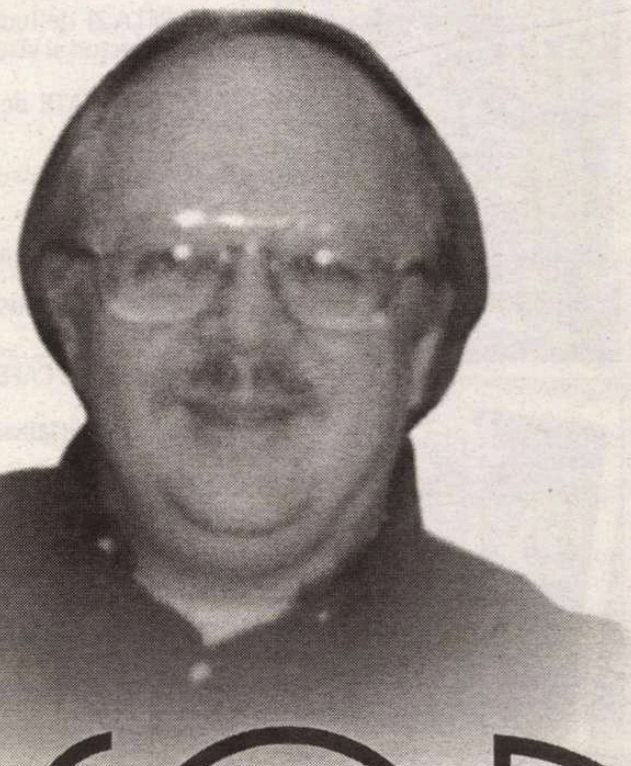
România literară

6

16 februarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

Interviurile României literare

Cu istoricul american PAUL E. MICHELSON despre cultura română



paginile 16-17

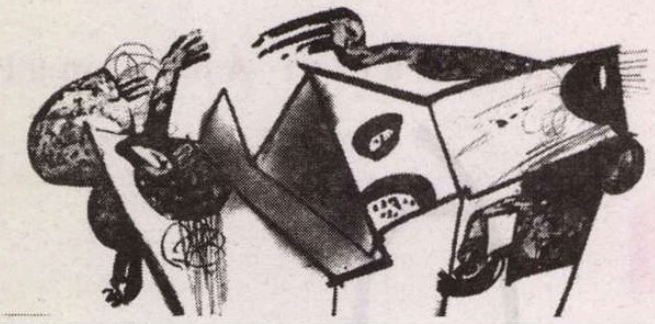
Un nou episod din serialul

"MINCIUNA VINE DE LA RĂSĂRIT"

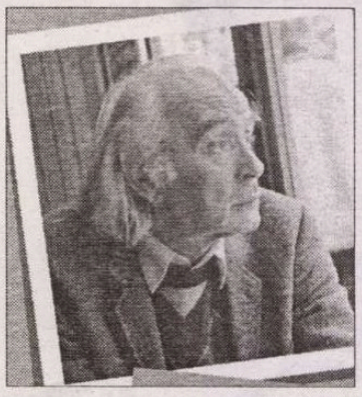
de Ştefan Cazimir

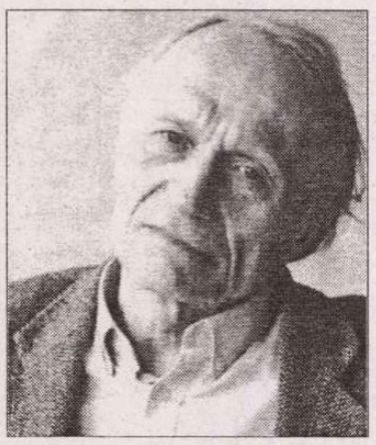
pagina 20

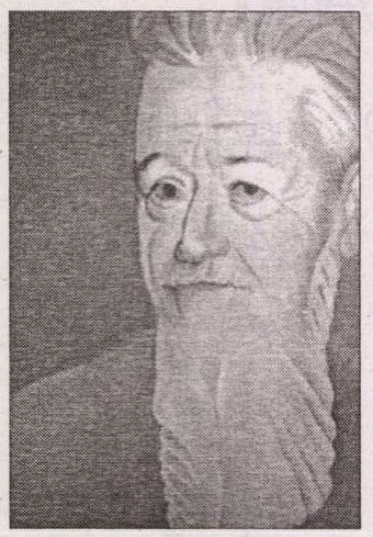
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ



sumar







Drama oraşelor româneşti de Marina Constantinescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Rating în unu, în doi, în trei, în câţi vrei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Amintiri, lecturi şi vise

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Arta de a gândi

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Matei Vişniec, dar...

Poezii de Andrei Zanca - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
„... doar un literat"

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Noncorformistul Mihail Sebastian de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Lumi închise

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Exactitate rece

Putea fi Blaga legionar? de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Prostia oamenilor deştepţi

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Paul E. Michelson: „Tradiţiile spiritului critic românesc pot să pună România pe un făgaş normal"
Interviu realizat de Virgil Iancu - pp. 16-17

Fragmente memorialistice de Al. Săndulescu - pp. 18-19

Minciuna vine de la Răsărit (III) de Ştefan Cazimir - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Preţul vieţii. Gânduri despre I.L. Caragiale

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
El condor passa

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Apocalipsa după Gibson

Decizii abuzive, nocive pentru dans - p. 24
O convorbire cu Sergiu Anghel, realizată de Liana Tugearu

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Ioan Gânju şi migraţia în vis

Ryszard Kapuscinski: Însemnări de pe litoral
Prezentare şi traducere de Nicolae Mareş - pp. 26-27

Petr Kral: Noţiuni de bază
Traducere din franceză de Constantin Abăluţă - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Şcoala Iancului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENŢĂ DIN LISABONA - p. 31
Ce spune Molero de Anca Milu-Vaidesegan

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 12, 15, 21, 28, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 7, 10, 23, 24, 26, 27, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 13, 14, 18, 19, 20, 22, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 11, 16, 17, 25, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fiinţe pe scări*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

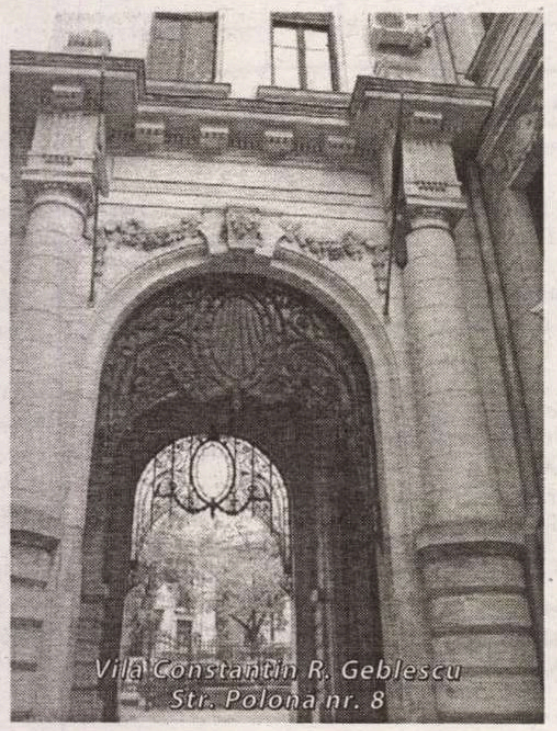
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

O suferință teribilă a fost, pînă în 1989, desfigurarea orașelor. Oriunde am merge găsim așa-numitul centru civic, amprentă de neclintit a gîndirii devastatoare de dinainte. Bizar este că și după '89 s-a continuat procesul de urîțire a orașului.

Drama orașelor românești

Una dintre problemele care ar trebui să macine conștientul și subconștientul nostru este cea identitară. Identitatea are o structură complexă. Discutăm, doar unii dintre noi alarmați, despre degradarea limbii române. Maltratată de-a dreptul, neprețuită, desconsiderată pur și simplu, ea poate fi un martor al degringoladei identitare. Îndepărtarea de valorile autentice și îmbrățișarea pătimașă a nonvalorii – sub toate înfățișările ei monstruoase – vorbește, de la sine, de o criză identitară. Fără îndoială că resortul acestui proces funcționează în fiecare dintre noi. Ființa însăși, depreciată în mod evident, vibrează la tot ce se definește a fi societate de consum. Nu se cultivă, nu se conservă, nu se memorează, se devorează. Dacă la nivel individual tot mai rar există întrebarea „cine sînt?", la nivelul societății ea se dizolvă aproape integral. Des, prea des, aud manifestat disprețul față de istorie, de trecutul imediat. Mi se spune mereu că tinerii nu sînt preocupați de sistemul totalitar, de ceea ce s-a petrecut în timpul comunismului. Mă ambiționez să nu cred. Și dacă este așa, fie și în parte, este vina părinților, a profesorilor, ei înșiși neatașați de subiect. De ce se întîmplă asta ar putea să fie subiectul unui alt popas. Sîntem de acord, în mare parte, că este esențial cu ce imagini crești, ce vezi în jur zi de zi, în casă, pe stradă, ce auzi, ce îți populează mintea, ce îți provoacă existența să fie altfel. Ieșită din șabloane, din rutină. Sau, măcar să se alcătuiască normal. Greu. Tot mai greu, însă. O suferință teribilă a fost, pînă în 1989, desfigurarea orașelor. Oriunde am merge găsim așa-numitul centru civic, amprentă de neclintit a gîndirii devastatoare de dinainte. Ceaușescu nu a făcut singur asta. E adevărat că prea mulți arhitecți s-au încolonat să îndeplinească ordinul comandantului suprem. Cine și cum se putea împotrivi? Au fost și excepții. Probabil că cel mai vizibil este fenomenul mutilării în București. Și, cu atît mai dureros pentru mine. Demolările masive și furioase, ștergerea de pe fața pămîntului a unor zone cu istorie și cu farmec a fost unul dintre cele mai oribile atacuri la identitate. Și la memorie.

Bizar este că și după '89 s-a continuat procesul de urîțire a orașului. Altfel, desigur, dar, nu știu dacă urmările nu sînt, și ele, semnificative. M-am întrebat mereu, cu inocența neprofesionistului, de ce unii arhitecți pun umărul la destabilizarea formelor și structurilor acestui oraș. Vorbesc despre București pentru că îl cunosc cel mai bine, pentru că îi aparțin și pentru că mă doare îmbolnăvirea lui. Nu înțeleg ce lipsă de pricepere, de gust, ce lipsă de sistem și de reguli poate să ducă astăzi la o asemenea înfățișare a acestui oraș. De ce? Cine permite? Ani în șir s-a construit alandala, după un bun plac discutabil și, mai ales, după punga masivă a celui ce comandă proiectul. Nu există coerență, nu se leagă nimic cu nimic, dictează doar lipsa de cultură și vanitățile. Plimbările prin București nu fac decît să-mi sporească suferința și neputința. Ca și faptul că nu înțeleg ce se întîmplă și cum se mai poate așa ceva.



Vila Constantin R. Geblescu
Str. Polona nr. 8

Oameni de cultură, cîteva nuclee de intelectuali – arhitecți, pictori, sculptori, scriitori, cercetători – s-au străduit, de-a lungul timpului, să vorbească și să aducă în centrul atenției Bucureștiul de altădată. Felul în care el a fost gîndit din punct de vedere arhitectural, urbanistic, cultural. Au fost seminarii, conferințe, dezbateri, s-au publicat importante studii, cărți, documente despre istoria și arhitectura Bucureștiului. Cred că orice efort în zona asta este o șansă pe care ne-o acordăm întru regăsirea, salvarea și redefinirea identității. Individuale și ca societate.

Mi-am petrecut cîteva zile studiind volumul recent *Arhitectura bucureșteană – secolul 19 și 20. Lotizarea și Parcul Ioanid*, publicat de Simetria și ARCUB. Inițiativa realizării acestui studiu extraordinar îi aparține arhitectului Alexandru Beldiman, care a urmărit atent și pas cu pas realizarea lui. Cercetarea este făcută de arhitectul Cristina Woinaroski, căreia i s-au alăturat cîteva serii de studenți ai anului trei ai Facultății de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității de Arte București. Cartea este o lucrare consistentă, care sistematizează riguros informația – povestea zonei, a fiecărei case, ce înseamnă din punct de vedere arhitectural, urmărește istoric locul, cine sînt proprietarii, cum s-a cumpărat lotul, publică actele de cumpărare, actele de la Primărie ce permit lucrul, publică schițele, planul desfășurat, fotografii superbe cu înfățișarea de astăzi a exteriorului, a interiorului, pune studiul în contextul timpului de atunci și de astăzi, alcătuiește tabele care reordonează materia specificînd adresa casei, numele proprietarilor, care este funcția actuală a casei, anul cumpărării, anul eliberării autorizației de construcție, arhitectul, stilul. Este o carte care impresionează prin meticulozitate, prin adînca documentare, prin ideea însăși care stă la baza ei și o particularizează în peisajul altor apariții, prin eleganța grafică, prin delicatețea poveștii. Așa aflăm că lotizarea Parcul Ioanid este una dintre cele mai reușite formule imobiliare și urbanistice din București, neurmată, practic, de alte asemenea proiecte solide, greu de destabilizat chiar și în anii comunismului. Aici nu s-a intervenit aproape deloc. Întrebarea fundamentală a cărții – formulată tranșant de Alexandru Beldiman în postfață și sugerată pe parcursul cărții – este: de ce modelul lotizării Ioanid nu a fost reluat nici în București, nici în restul țării, deși și-a dovedit clar valabilitatea contemporană? Sau poate tocmai de aceea...

Un parc, mic, înconjurat de proprietăți private cu un nivel ridicat de locuire. Ideea care a stat la baza organizării zonei este varianta locală a unei formule experimentate la Paris, la Parcul Monceau. Asemănările evidente sînt comentate de specialiști și sînt, de asemenea, însoțite de fotografii ce pot susține și vizual comparația. „În zilele noastre, cînd specula imobiliară generează proiecte submediocre care invadează orașele României și Bucureștiul mai ales, această realizare de la începutul secolului 20 poate constitui un model de urmat", spune Alexandru Beldiman.

Completîndu-mi și însușindu-mi vocabularul de specialitate și cu ajutorul „dicționarului" de la sfîrșit, luînd cartea splendidă ca însoțitor, am plecat la pas prin zona Ioanid, pe care mi se părea că o cunosc destul de bine. M-am înșelat. Mii de nunațe mi-au lipsit. Am privit, casă cu casă, element cu element, am citit, am închis ochii și am visat, uneori, la atmosfera de altădată. La tot ce s-a făcut aici după reguli extrem de precise, după un șir întreg de autorizații de construcții serios impuse și analizate de specialiști, după planuri elaborate de arhitecți împătimiți

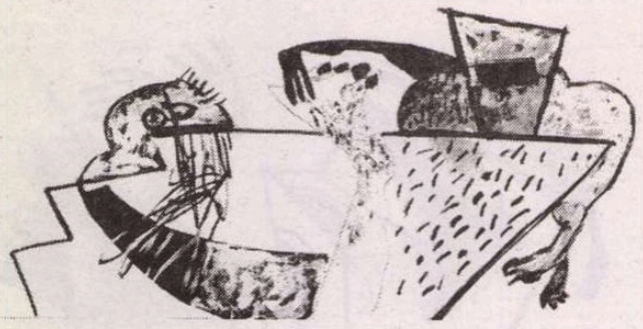
Vila Alfred Eugen Gheorghiu
Bd. Dacia, nr. 56

de frumos. Nu este nici minune, nici mister, pînă la urmă, în tot ce vedem. Este o profesiune făcută cu iubire. Este un stil arhitectural care a constituit elemente fundamentale pentru identitatea individului și cea națională.

Între 1872 și 1875, prin asanarea unei bălți pe care o făcea Bucureștioara, apărea o grădină „de piață publică numită maidanul Icoanei", astăzi, Grădina Icoanei. Așa cum s-a observat cercetînd arhivele, proiectul Grădinii Ioanid a fost gîndit împreună cu cartierul de vile din jurul său. În planul de parcelare din 1909 se poate vedea și desenul parcului, execuția sa făcîndu-se în același timp cu construcția vilelor. Parcul este organizat în stil romantic, în maniera grădinilor anglo-chineze ce se alcătuiesc în jurul unei oglinzi de ape, cu pavilioane, lac, mici piațete. Azi vedem zona centrală, din jurul lacului, grupuri de stînci decorative, podețul rustic și pavilionul de formă hexagonală. S-au plantat: salcîmi, frasin pletos, ulmi, arțari, stejari, castani, oțetari, forstiția, liliac. Pe o rază scurtă față de vilele și Parcul Ioanid, amănunțit studiate în această lucrare, există Grădina Icoanei, amenajată în 1873 și, în vecinătate, Biserica Anglicană, construită între anii 1916 și 1920. Primăria Bucureștiului, care îl avea, atunci, ca primar pe Barbu Delavrancea, printr-un act de donațiune datat 2 decembrie 1900, oferă terenul în mod gratuit Excelenței sale John Gordon Kennedy, trimis extraordinar și plenipotențiar al M.S. Regelui Marii Britanii, Imperator al Indiilor, ca să se poată construi o Capelă Anglicană pentru colonia engleză din capitală. Vizavi de Biserica Icoanei – ce deținea, ca și azi, se spune, o icoană făcătoare de minuni care a atras mulți constructori de case aici – pe terenul Generalului I.Odobescu, tatăl lui Al.Odobescu, arhitectul Ion Mincu construiește în 1890 Școala Centrală de Fete, una dintre cele mai superbe arhitecturi în stil național. Desenul fiecărei case, vile, schițele, fotografii din timpul construcțiilor – emoționante – povestea discretă a familiilor, proprietarilor, fotografii de astăzi, studiul comparativ cu zone urbanistice asemănătoare de la Paris, de pildă, imagini cu detalii prezentînd elemente eclectice-lucarne, intrări principale, grilaje, sere, marchize, fotografii în sepia de atunci, din Bucureștiul dintre 1900 și 1933, toalete de epocă și interioare, toate bucură nu doar spiritul, ochiul, mintea, ci îmi dau sentimentul major că lupta pentru recuperarea istoriei, a culturii, a identității este o prioritate. Pe care, și acest studiu ne învață, discret, să o conștientizăm.

Marina CONSTANTINESCU

Cristina Woinaroski și colectiv,
„Arhitectura bucureșteană - secolul 19 și 20" –
Lotizarea și Parcul Ioanid,
Ed. Simetria/ARCUB, București



a încercaţi astăzi să propuneţi unui post de televiziune un subiect despre lucrurile normale ale vieţii. Dacă va fi cumva, acceptat, veţi observa că, încă de la prima emisiune, scopul său a fost deturnat.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Rating în unu, în doi, în trei, în câţi vrei

Degradarea galopantă a presei din România e pusă de savanţii din centrele de cercetare pe seama, în principal, a scăderii nivelului fără precedent al educaţiei. Afirmaţie până la un punct valabilă. E o evidenţă că, după 1990, învăţământul din România a luat-o pe panta coborâtoare într-un mod stupefiant. Explicaţiile sunt cunoscute: de la transformarea clasei profesorilor într-un fel de lumpen-proletariat-intelectual, până la împrumutarea nefericită a unor metode care au creat un vid de inteligenţă în mare parte a spaţiului occidental. Evident că e inacceptabil ca profesorii să fie un fel de schingiuitori sadici ai elevilor. Dar eliminarea oricărui fel de coerciţie a condus la pierderea totală a autorităţii. În clipa de faţă, vorba unui prieten stabilit în Occident, „aveţi o generaţie de oameni liberi, dar cam cre[illegible]. Ultimul termen e, evident, o enormă exagerare. Dar [illegible] greu de demonstrat că noile generaţii sunt vaccinate în faţa manipulărilor ordinare exercitate prin televiziuni şi presa scrisă.

A da vina doar pe învăţământ înseamnă a opera o distincţie artificială. După această logică, cei educaţi până în 1989 ar fi inteligenţi, avizaţi, posesori ai unui bun gust impecabil, pe când cei intraţi în şcoală după 1990 ar fi fost supuşi unui program sistematic de – cum zicea amicul meu – „cretinizare". Realitatea arată că oamenii incapabili să discearnă adevărul de minciună sunt armonios distribuiţi în toate categoriile sociale şi de vârstă. Prin urmare, adevărul trebuie căutat în altă parte. Oricât ar suna de antipatic, limitativ şi mecanic, nu-mi pot scoate din minte ideea că, de şaptesprezece ani, un anumit tip de complot împotriva românilor a fost înlocuit cu altul, la fel de vicios.

Pe vremea comunismului, „omul nou" era creat prin aşezarea cu forţa într-un pat al lui Procust: tot ce era neconform cu viziunea partidului, orice excrescenţă ideologică neconvenabilă era retezată fără milă. Eram protejaţi de tot ceea ce ar fi putut să ne dea idee de complexitatea lumii în care trăiam. Nu tu scene violente, nu tu exemple din viaţa intimă, nu tu fărâmă de adevăr. După 1990, metoda aleasă a fost a fixării individului sub ciocanul pneumatic al excesului de informaţii. Totul a devenit, peste noapte, ultra-violent şi suprasexual, iar adevărurile erau expuse cu o lipsă de decenţă înspăimântătoare.

În contrapartidă, viaţa firească, banală, a pierdut orice drept de reprezentare. Personaje kitschoase, femei de maximă vulgaritate, îmbogăţiţi lipsiţi de decenţa elementară, mincinoşi neruşinaţi, escroci capabili se orice crimă au acaparat prim-planul vieţii publice. În fundal, zâmbind sardonic, fericiţi că „le-au mai tras-o" o dată proştilor care i-au votat, clasa politicienilor şi-a văzut liniştită de aranjamentele murdare. În felul acesta, boala a pătruns impetuos ţesuturile sănătoase ale corpului social, infestând totul. Ia încercaţi astăzi să propuneţi unui post de televiziune un subiect despre lucrurile normale ale vieţii. Dacă va fi cumva, acceptat, veţi observa că, încă de la prima emisiune, scopul său a fost deturnat. Dacă este o emisiune despre viaţa intimă a tinerilor, ea devine automat o dizertaţie despre aberaţiile sexuale, despre „dezinhibarea prin exces" şi „perversiunea ca drum spre normalitate". Dacă se doreşte o emisiune educativă, fiţi siguri că vor fi prezentate tot felul de flecuşteţe care nu aduc nici un spor de înţelegere şi de informaţie. Exemplele se pot înmulţi la nesfârşit. Răsfoiţi orice program de televiziune şi veţi constata în ce măsură deşuchierea şi dezmăţul au înlocuit reflexele normale ale românilor. Aici nu e vorba de „conservatorism" vs. „progresism". E vorba de conflictul ireductibil între bun simţ şi mârlănie.

Mojicul, escrocul, mincinosul, incompetentul – iată cine sunt personajele oferite drept model societăţii româneşti. Supraexpunerea acestora e motivată de aşa-numitul „rating", de gogoriţa născocită de-o mână de escroci conştienţi că nu pot fi performanţi în spaţiul pozitivului, şi atunci au răsturnat cu brutalitate tabla valorilor. „Cu cât mai bezmetic şi nemernic, cu atât mai de succes" – aceasta e deviza după care se conduce societatea românească a acestui moment. Locul psihanalistului şi al confesorului e luat de diverse curviştine ce-şi expun cu nerusinare sânii şi pulpele. Dacă patronii de televiziuni urmăresc în felul acesta creşterea demografică, au dat-o în bară: dacă suntem atât de sexuali, de ce procreăm din ce în ce mai puţin?!

Zilele trecute ne-au oferit un exemplu stupefiant că nu există nici o legătură între zeul-*rating* şi supraexpunerea unor personaje cărora atributul „dubios" le vine ca o mănuşă. Nu-ţi trebuie cine ştie ce inteligenţă să constaţi că prezenţa în exces a unor personaje pe ecranele televizoarelor nu are nimic de-a face cu dorinţa publicului. Se spune că există anumite domenii – fotbalul, de pildă – care atrag precum un magnet interesul public. Completamente fals. Mergeţi pe orice stadion şi veţi constata că, în afară de-o mână de fanatici, fenomenul aproape că nu interesează pe nimeni. Şi atunci, în numele cărei realităţi suntem bombardaţi cu păreri şi reacţii ale unor indivizi care învârt limba în gură ca pe nişte morişti stricate? În afara meciurilor naţionalei, lumea nu se prea bulucește la stadioane. Pe ce prezumţie se bazează pomparea desfrânată, la ore de maximă audienţă, a reprezentanţilor lumii fotbalistice?

E limpede că explicaţiile sunt de altă natură, decât ghilotina nemiloasă a *rating*-ului. Realitatea arată că toate aceste personaje au fost aduse la niveluri nemeritate prin încăpăţânarea realizatorilor de emisiuni din cu totul alte motive decât cele de *rating*. Dezvăluirea ingineriei media prin care Gheorghe Becali a beneficiat de-o prezenţă constantă pe postul Pro TV e, pe cât de grosolană, pe atât de răspândită. După mărturisirea lui Becali însuşi, el beneficia de supraexpunere datorită incapacităţii Pro TV-ului de a-i plăti drepturile pentru televizarea unor meciuri ale Stelei. La rândul lui, hotelul Mariott beneficia de imaginea indirectă a „popularului" sau chiriaş, altminteri un rău platnic înrăit. Iată un exemplu cras de „rating" obţinut pe căi cel puţin suspecte.

Ceea ce ni se prezintă drept date „ştiinţifice" e, în majoritatea cazurilor, doar partea de gargară a unor complicate jocuri de biliard în care sunt puse la bătaie sume colosale. Perdantul e, pe de o parte, cetăţeanul căruia i se prezintă drept valori şi modele demne de urmat astfel de personaje, dar şi statul, care e furat de impozitul care i-ar fi revenit dacă prezenta lui Becali ar fi fost rezultatul unei tranzacţii oneste. Rapacitatea şi lipsa de scrupule a patronilor de televizuni – implicaţi până-n gât nu doar în jocuri politice, ci şi, după cum se vede, în mănăreli cu iz de puşcărie – explică, de fapt, degradarea înspăimântătoare a nivelului programelor la care suntem expuşi douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru.

Din punctul de vedere al vulgarităţii, violenţei şi lipsei de consistenţă, ceea ce i se oferă spectatorului român bate orice record la nivel internaţional. Venalitatea indivizilor pripăşiţi în zona media ar merita ea însăşi măsurată de marii specialişti în „rating". E singurul domeniu în care sunt sigur că am obţine rezultate mult peste media ticăloşiei planetare. ■

Primim

Notă lămuritoare

Pentru a mă delimita de unele materiale apărute în revista „Eminescu" nr. 8 (29-30), anul VI, decembrie 2006, sub semnătura redactorului şef N. D. Petniceanu, public, cu rugămintea la Dvs. următoarea Notă lămuritoare:

Nicolae Danciu Petniceanu a scris şi publicat în revista „Eminescu" mai multe materiale, cum sunt „Scrisoare deschisă", „Un evreu fără nume", „Dizidenta Ana Blandiana", „Trezeşte-te popor român" (material pus pe seama redacţiei?), „Corneliu Zelea Codreanu" etc. fără a-mi comunica şi mie, deşi eram Prim Redactor. Am descoperit acest lucru după ce revista se tipărise şi-mi fusese expediată (o parte) la Ilia, pentru difuzare.

Deşi, majoritatea materialelor exprimă mâhniri şi nemulţumiri personale ale lui NDP, eu nu aş fi acceptat să apară, fiindu-mi străine astfel de practici.

Cum, N. D. Petniceanu poartă întreaga răspundere pentru scrierea, semnarea şi publicarea materialelor amintite, subsemnatul mă delimitez total de aceste atacuri asupra mai multor personalităţi ale scrisului românesc, retrăgându-mă din colegiul de redacţie ca Prim-Redactor. Nu voi mai colabora şi nici susţine această revistă.

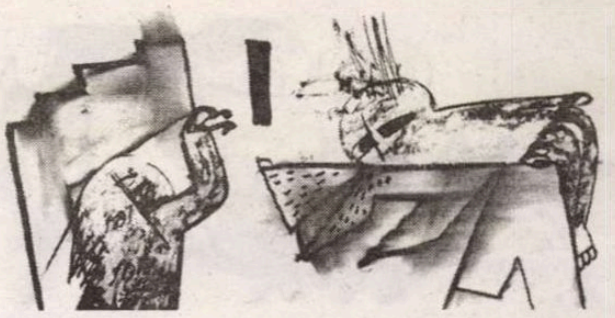
Fără a avea vreun amestec în toată această „furie" a lui NDP, cer scuze celor cărora li s-au adus jigniri nemeritate.

Cu regret,
Miron Ţic

cărţi primite

- Pompiliu Eliade, *Influenţa franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societăţii româneşti în vremea domniilor fanariote*, trad. din franceză de Aurelia Dumitraşcu, ed. a III-a integrală şi revăzută, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2006. 384 pag.
- Herta Müller, *În coc locuieşte o damă*, poezii, traducere din germană de Nora Iuga. Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 208 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *pam-param-pam* (adjudu vechi), poezii, desene de Vasile Anghelache, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2006, 120 p.
- Sever Negrescu, *Nespusele tăceri*, poezii, tipărită cu binecuvântarea Înalt Preasfinţitului Teofan, Mitropolitul Olteniei, Editura Mitropolia Olteniei, Craiova, 2006, 184 p.
- Nicolae Turtureanu, *Atâta verde peste cerul alb*, poeme, Iaşi, Ed. Tipomoldova, 2006. 78 pag.
- Constantin Mândruţă, *Gânduri de cerneală*, Piteşti, Ed. Tip Naste, 2007 (versuri). 94 pag.
- Teo Moldovan, *Destine triste*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Romanul românesc al secolului XXI", 2006.
- Constantin Nicolae Mălinaş, *Cavalerul*, proză, Oradea, Ed. Arca, 2006. 160 pag.
- Ioan Ouatu, *Altare de dor*, Iaşi, Ed. Timpul, 2006 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gheorghe Simon). 136 pag.
- Ioan Ouatu, Victor Stan, *Noaptea colindelor*, Piatra Neamţ, Ed. Nona, 2006. 100 pag.

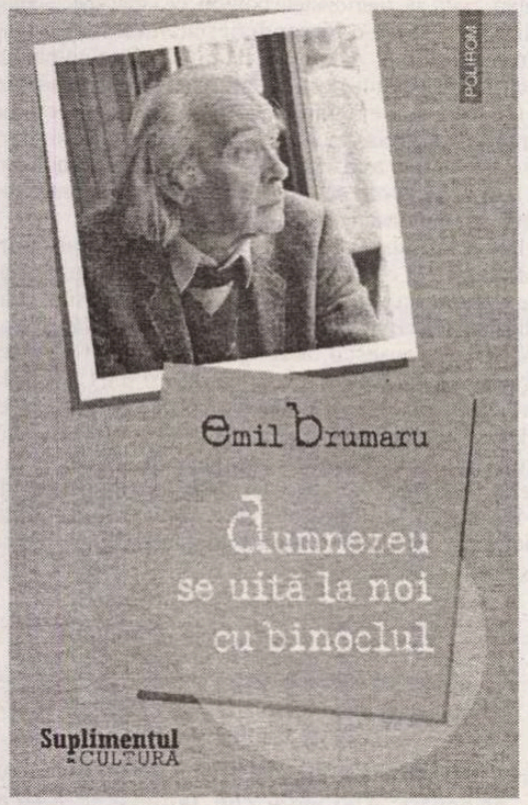
Într-o dispută cu inteligența și sufletul pe masă, ce femeie i-ar putea rezista unui satir (atât de vulnerabil, totuși) al vorbelor cum este Emil Brumaru, combinație delirantă de inocență și perversitate.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Amintiri, lecturi și vise



Emil Brumaru*, Dumnezeu se uită la noi cu binoclul, *Editura Polirom, Iași, 2006, 226 pag.

Dumnezeu se uită la noi cu binoclul. Și iată ce vede, dragă cititorule: Târziu în noapte, în camera plină de cărți, la masa de lucru, cu un motan în poală și fața luminată de ecranul calculatorului, poetul Emil Brumaru *chat*-uiește infatigabil cu june poetese, fascinate la gândul că își petrec noaptea, fie și în această manieră postmodernă, cu cel mai nonconformist, nerușinat, teribilisit clasic (hélas) al liricii românești. Uneori, după câte o expresie tare, care trebuie să fi produs spasme de plăcere perversă bovaricei sale partenere de dialog, un zâmbet sardonic îi lucește pe chipul poetului, alteori, luat de valul confesiunii, se scufundă în dulci melancolii, dar cel mai adesea nu face decât să lovească precipitat tastele calculatorului pentru a nu fi năpădit de ploaia de mesaje ale interlocutoarei. Inevitabil, după o vreme, sufletele corespondenților ajung să se deschidă și o devastatoare iubire se înfiripă. Câte interlocutoare, atâtea iubiri, pentru că în spațiul virtual necazurile fiziologice dispar, aspectul fizic trece pe planul doi, singurele elemente care contează sunt inteligența și sufletul. Or, într-o dispută cu inteligența și sufletul pe masă, ce femeie i-ar putea rezista unui satir (atât de vulnerabil, totuși) al vorbelor cum este Emil Brumaru, combinație delirantă de inocență și perversitate. La rândul său, poetul are nevoie ca de aer de aceste iubiri virtuale. Pentru a crea, sufletul său trebuie să fie veșnic îndrăgostit, deoarece Emil Brumaru este, dincolo de stilistica sa *macho*, un mare sentimental.

Publicistica lui Emil Brumaru este o prelungire cu alte mijloace a liricii sale. Poate fi interpretată ca un companion de drum pentru cititor, capabil să deschidă ușile secrete ale creației și să producă revelații legate de specificitatea unui univers poetic șocant, mai ales din perspectiva spiritelor excesiv de pudibonde sau foarte superficiale.

Privit din perspectiva integratoare a publicisticii sale, Emil Brumaru este ceea ce s-ar putea numi un poet al poftelor imaginate. Un *gourmet* refulat care visează în singurătate la beția de mirosuri, arome și forme din bucătărie și din cămara de alimente, este obsedat de partea ascunsă a fiecărei femei – sexul ghicit sau întrezărit pe furiș, în special cel al țărăncilor planturoase, cu forme rubensiene sau, dacă preferați, felliniene, plesnind de sănătate, ale căror corpuri nu sunt decât niște anexe ale aparatului genital –, are, în permanență, nostalgia recitirii unor cărți din clasici (preferințele sale sunt, de departe, Dostoievski și Cehov).

Există destui cititori (ocazionali? superficiali?) pentru care Emil Brumaru are aproape exclusiv reputația unui poet pornografic. Lirica sa erotică, tot mai vizibilă în ultima perioadă grație antologiilor de autor și poemelor risipite în paginile revistelor literare și chiar *glossy*, nu așază vălul pe fața cuvintelor tari, sexele sunt expuse pe galantar în toată splendoarea lor grețos ispititoare, iar unele gesturi sunt în pragul scatologiei (adulmecarea cu nesaț a chiloților nespălați ai servitoarei, fascinația pentru modul în care urinează femeile). Cu toate acestea, erotismul lui Emil Brumaru este mai degrabă unul suspendat. Actul sexual propriu-zis lipsește, poemele și prozele sale confesive nu sunt niciodată libații ale dragostei împlinite. Totul pare a fi o curiozitate de copil, o veșnică și explozivă promisiune, în care fervoarea imaginației umple amețitor golurile realității. De altfel, în cele mai senzuale dintre textele sale, iubirea este imposibilă, trupul gigantesc al Femeii fiind văzut prin ochii unui copil-adolescent aflat la vârsta trezirii simțurilor. Dorința este mare, șansele de reușită, nule, iar eforturile inocent perverse ale adolescentului de a se insinua în universul sexual al servitoarei Profira seamănă izbitor cu pândirea Malénei de către Renato în celebrul film al lui Giuseppe Tornatore. Și dacă fesele Profirei rămân pentru curiosul adolescent un obiectiv utopic, chiloții ei abandonați în coșul cu rufe murdare sunt la îndemână. Iar micul poem în proză care îi celebrează conține toată senzualitatea narcotică – amestec savant dozat de inocență și perversitate asumată – specifică stilului inconfundabil Emil Brumaru: „Într-un vast coș cu nuiele, plin de rufe murdare, am descoperit chiloții Profirei (...). Nu mă mai săturam să le respir duhoarea suavă. Pieptul mi se umplea de o plăcere dureroasă, mă înăbușea bucuria nemiloasă a parfumurilor oculte, scelerate, de mare iapă. Prăbușit pe un pat îngust, cu fața-ngropată în chiloții lucioși, alunecoși, trandafirii, petreceam ore întregi, într-un curcubeu zglobiu al simțurilor mele nediferențiate încă destul. Uneori mestecam materia prețioasă, încercând să-i înțeleg în cerul naiv al gurii misterul, flacăra transmisă țesăturii fine de carnea fragedă, violacee..." (pp. 12-13) După un astfel de fragment, categoric, cititorul are nevoie de săruri să se trezească, dar, odată deșteptat, nu se poate să nu își pună întrebarea: totuși, unde este pornografia? Fascinația fizică este indiscutabilă, gesturile și, mai ales, senzațiile trebuie să fie amețitoare, etalarea lor publică este nerușinată, dar până la pornografie ar mai fi ceva pași. Mai ales că artisticitatea stilului nu poate fi pusă la îndoială.

Copilăria este perioada paradisiacă a existenței umane. Viața este înainte, toate drumurile sunt deschise, opțiunile par nelimitate. Încrederea este nezdruncinată, viața se prefigurează ca un drum – mai drept sau mai întortocheat – spre fericire, nici o îndoială nu frânge încă siguranța de sine. Iar amintirea acelor zile binecuvântate aduce lumină, dar și regret pe chipul omului care între timp a trecut prin toate încercările vieții: „Oh, am avut în copilărie momente de fericire aproape epileptică. Miracole nimbate scurt, aure naive, pâlpâitoare, credința nebunească, puerilă, vă voi dăinui întruna. Nu cunoșteam moartea, boala n-o bănuiam. Acum, dragă Absurdica, nu-s în stare decât să-mi amintesc lucruri urâte, gafele enorme storcându-mi viața de bucurii..." (pp. 50-51)

Dacă anii copilăriei și femeile fascinante de pe vremuri s-au pitit într-un colț al memoriei, de unde revin periodic pentru a provoca sfâșietoare aduceri aminte, există și bucurii ale vieții care pot fi oricând retrăite. Ele se află la doi pași, pe rafturile bibliotecii. Sunt cărțile care adăpostesc izvoare de înțelepciune și a căror răsfoire cotidiană poate face suportabilă existența. O pagină (re)citită pe zi din Montaigne sau din Cervantes are efecte terapeutice. Ea poate să umple sufletul de sănătate și să transforme în detalii nesemnificative micile plictiseli ale vieții.

Emil Brumaru este un leneș sublim care, întins într-un hamac se visează în pielea tuturor eroilor literaturii care l-au fascinat și pe care i-a iubit la diferite vârste: înțelept ca Sfântul Augustin sau ca Montaigne, aventuros ca Villon ori ca Pușkin, cuceritor ca Don Juan, curajos ca d'Artagnan, generos și credul ca Don Quijote, pervers ca marchizul de Sade, măcinat de îndoieli ca Raskolnikov, leneș ca Oblomov. În versiunea sa ideală, viața ar trebui să arate ca în acest superb fragment pe care, în pofida lungimii sale, îl voi cita *in extenso:* „Mi-ar trebui un spațiu filantropic, leneș, cuprins între garduri de mărăcinișuri împletite, și un șezlong longilin, și-o lumină căzută-n păcat, cu mari raze sugrumate printre frunze deja cercetate de slăbiciunile anotimpului, leșurile lor străvezii putrezind pe paginile întoarse încet, ticăit, de sufletul calm cititor. Și o ceașcă măreață de teracotă, cu cafeaua aburind extatic deasupra ierbii subțiri, și-un tren marfar, c-un singur vagon de persoane, adăugat chiar lângă locomotivă, trecând, trecând, trecând, metameric, rămâ uriaș-translucidă, la care să privesc pierdut femeile de-o clipă de la geamuri... și-un aer limpede și rece, străpuns de izul fructelor rotunde de pe jos, și-un motan sosind agale spre piciorul meu divin, ca să-i adore, cu spinarea pufoasă, manșeta pantalonului" (p. 83)

Dumnezeu se uită la noi cu binoclul este o carte inegală. Sunt în ea destule texte care ar fi putut să lipsească, fără nici o pagubă pentru cititor, dar și unele cu adevărat importante, revelatorii pentru personalitatea artistică a unuia dintre foarte importanții noștri poeți contemporani. ■

De la Uniunea Scriitorilor

Deoarece în luna ianuarie au avut loc măriri de pensii, rugăm pe toți pensionarii membri ai USR să depună la filiale o copie după talonul de pensie pe lunile ianuarie sau februarie, pentru ca organismele USR să stabilească noi plafoane pentru ajutoare sociale, ajutoare de boală etc. Această solicitare nu are legatură cu indemnizația suplimentară de 50% care se va acorda conform Legii 8 din 2006 completată cu Legea 4 din 2007, ci numai cu pensia de bază.

*

Editorii și autorii sunt rugați să depună volumele apărute în 2006 pe care doresc să le propună pentru premiile anuale ale ASB la sediul Asociației până la data de 31 martie 2007. Pot participa membrii ASB și autori nemembri aflați la prima carte, numai cu volume inedite (fără reeditari, antologii etc.)

Orice noutate are ecou în conştiinţa sa şi declanşează un proces de reexaminare, de situare în context, de raportare la istorie şi de definire – pasionant pentru cititor.

literatură

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Arta de a gândi

Mihai Zamfir este un domn grav şi ceremonios, cu un limbaj ales (nu lipsit de o anumită preţiozitate). Ar putea fi considerat un om de modă veche dacă n-ar fi la curent cu cele mai noi idei din cultură şi dacă n-ar avea un umor irezistibil (cu o predilecţie pentru umorul absurd). Cărţile sale de teorie şi critică literară (*Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, 1971, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, 1972, *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, 1976, *Stilistica primului romantism românesc*, 1977, *Poemul românesc în proză*, 1981, *Formele liricii portugheze*, 1985, *Cealaltă faţă a prozei*, 1988, *Din secolul romantic*, 1989, *Discursul anilor '90*, 1997), romanele (*Poveste de iarnă*, 1987, *Acasă*, 1992, *Educaţie târzie*, vol. I, 1998, vol. II, 1999, *Fetiţa*, 2003, *Se înnoptează. Se lasă ceaţa*, 2006), ca şi numeroase alte cărţi (unele scrise în colaborare) îl prezintă ca pe un intelectual umanist sensibil la spiritul vremii şi ca pe un adversar neînduplecat, deşi de o desăvârşită (uneori ostentativă şi provocatoare) eleganţă, al oricărei forme de iraţionalism sau extremism.

Cea mai recentă carte a sa, *Jurnal indirect. Scrisori portugheze*, este constituită din articole publicate în *România literară* în perioada 1997–2003 (Mihai Zamfir a predat cursuri, mulţi ani, la Lisabona, iar în perioada 1997–2001a fost Ambasador al României în Portugalia). Noi, cei din redacţie, eram de fiecare dată primii cititori ai acestor texte, care ne captivau prin ardoarea bine supravegheată cu care erau regândite, în spaţiul portughez, problemele societăţii româneşti. S-a înţeles, prin urmare, că volumul nu cuprinde impresii de călătorie (şi nici declaraţii de dragoste, în genul scrisorilor portugheze ale Marianei Alcoforado, deşi, făcând un joc de idei, autorul explică, într-o prefaţă, că şi scrisorile lui sunt scrisori de iubire). Mai trebuie spus că acest volum se află într-o relaţie de continuitate cu *Jurnal indirect*, 2002 (care se referă la perioada 1990–1997).

Se remarcă, în cuprinsul scrisorilor portugheze ale lui Mihai Zamfir, ceea ce s-ar putea numi *arta de a gândi*. Autorul nu trebuie niciodată să „caute" subiecte pentru a scrie un text; este de ajuns să privească în jur, să citească presa sau să parcurgă o carte care suscită la un moment dat interesul publicului. Orice noutate are ecou în conştiinţa sa şi declanşează un proces de reexaminare, de situare în context, de raportare la istorie şi de definire – pasionant pentru cititor, chiar şi pentru cititorul neinteresat de „subiectul" în cauză. Eseistul scrie, de exemplu, despre alegerile parlamentare din Portugalia, din 10 octombrie 1999, despre care cu greu s-ar putea crede că ar intra în raza de interes a publicului din România. Iar aceasta cu atât mai mult cu cât autorul însuşi evidenţiază previzibilitatea şi lipsa oricărui element senzaţional în desfăşurarea alegerilor:

„Rezultatele previzibile, oferite prin sondaje în ultimele săptămâni, au fost confirmate cu o aproximare de 1 %. Partidul Socialist ce a condus Portugalia în ultimii patru ani a câştigat scrutinul cu 44,1% din voturi. În urmă cu patru ani, obţinuse tot 44,1%. Distribuirea locurilor în Parlamentul unicameral a rămas practic aceeaşi: socialiştii au acum 113 deputaţi în loc de 112. Confruntările de la televiziune dintre şefii partidelor parlamentare s-au desfăşurat cu voce scăzută şi pe o durată extrem de limitată: după o jumătate de oră, toţi se felicitau surâzând. Aveai impresia că îndepliniseră o corvoadă inevitabilă şi că abia aşteptau să se întoarcă liniştiţi acasă."

Această monotonie nu îl dezamăgeşte deloc pe eseist. Iubitor de paradoxuri, el salută lipsa de evenimente, care

Mihai Zamfir*, Jurnal indirect. Scrisori portugheze, *Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2006. 264 pag.

dovedeşte buna funcţionare a unei societăţi:

„Peisajul schiţat mai sus nu e nici pe departe deprimant, dimpotrivă: din punctul meu de vedere, el reprezintă idealul spre care ar trebui să tindă orice ţară din lume. De peste douăzeci de ani, Portugalia e condusă alternativ de două partide: unul îşi spune de centru-dreapta, altul – de centru-stânga, dar în realitate amândouă sunt de centru. Voturile lor cumulate numără aproximativ 80% din electorat şi există puţine şanse ca, pe viitor, proporţia să varieze semnificativ. În opţiunile fundamentale, amândouă partidele guvernează ţara la fel, cu diferenţe mai degrabă retorice şi stilistice."

Urmează inevitabila referire la România:

„Vom ieşi şi noi la lumină atunci când şi la noi alegerile îşi vor pierde treptat din importanţă, iar opţiunea se va face între «foarte bine» şi «excelent». În România alegerile îşi vor fi îndeplinit cu adevărat rolul doar atunci când – fără să mai implice decizii dramatice – se vor transforma în festivaluri alegre ale civismului, într-un corespondent politic al festivalului «George Enescu». Decât că ţinut din patru în patru ani."

Curiozitatea intelectuală insaţiabilă îl determină pe Mihai Zamfir să alerge de la un subiect la altul pe un traseu zig-zag-at, dictat de situaţii şi întâmplări. La moartea Amáliei Rodrigues scrie un eseu neconvenţional despre surprinzătoarea transformare a *fado*-ului („echivalentul portughez al detestabilei noastre romanţe naţionale: la fel de lacrimogen, plin de duioşie alcoolică şi adesea de un monumental prost-gust"), de către cunoscuta cântăreaţă, într-un cântec nobil:

„Remarcabil este faptul că Amália – născută într-o familie săracă şi posedând o educaţie sumară – s-a apropiat de *fado* cu un bun-gust instinctiv şi desăvârşit. A eliminat cu genială naturaleţe tot ceea ce reprezenta sentimentalism excesiv, aluzie personală, inflexiune de mahala; dar a păstrat şi evidenţiat din el patetismul, disperarea pudică, strigătul înecat în plâns, cu un cuvânt – marea poezie."

La împlinirea de către Nicolae Manolescu a vârstei de şaizeci de ani, face, de asemenea, în locul obişnuitului *laudatio*, o observaţie sintetică şi emoţionantă:

„Dacă în lumea literară românească a ultimelor trei decenii pronunţai numele *Manolescu*, toată suflarea gânditoare ştia la cine te referi: la Nicolae Manolescu. A transforma un nume de familie comun într-o referinţă celebră – iată, pe meridianele noastre, cea mai spectaculoasă realizare! A făcut-o Eugen Ionescu, întâi la Paris, apoi în întreaga lume. A făcut-o cu mai puţină celebritate, dar cu aceeaşi argumentare paradoxală, Nicolae Manolescu. De un sfert de veac încoace, după oricare eveniment literar din ţara noastră s-au auzit mereu aceleaşi şoapte: «Ce crede despre asta Manolescu? Ce-a scris Manolescu?» Nu mai era nevoie să adăugăm vreun prenume, toată lumea ştia la cine ne referim."

În acelaşi stil inventiv, care îl obligă pe cititor să regândească şi el, urmând exemplul autorului, ceea ce părea de multă vreme studiat şi elucidat, sunt aduse în discuţie nume ca Bill Gates şi Karl Marx, Mário Soares şi Nicolae Ceauşescu, Augusto Pinochet şi Al Assad, Marin Sorescu şi Radu Lupu, Eminescu şi şi I. L. Caragiale, sunt discutate fenomene politice, economice şi sociale, sunt evocate momente istorice. Cartea lui Mihai Zamfir nu este o simplă culegere de articole, ci un caleidoscop din care afli, afli, afli ce se întâmplă (şi ce s-a întâmplat în lume), dar mai ales că totul poate fi gândit încă o dată, că nimic nu rămâne definitiv aşa cum au stabilit alţii. ■

reviste primite

● *Dacia literară* nr. 70 (1/2007), Iaşi. Director de onoare: Alexandru Zub. Iniţiator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Colaborează la acest număr cu articole, eseuri, fragmente de proză: Alexandru Zub, Ioan Opriş, Cristian Simionescu, Grigore Ilisei, N. Georgescu, Mihai Cimpoi, Petru Cimpoeşu, Natalia Cantemir, Nicolae Mareş. Revista reproduce o discţie purtată la Iaşi cu Sorin Alexandrescu pe marginea cărţii acestuia *Mircea Eliade dinspre Portugalia*.

● *Astra* nr. 2 (ian., 2007), Braşov. Redactor-şef: Nicolae Stoie. Scriu în acest număr: A. I. Brumaru (cronica literară), Ion Vlad (eseul „Sonurile romanului"), Liliana Ursu (o pagină de poezie), Ovidiu Moceanu (proză), Mircea Ghiţulescu (cronica teatrală).

● *Realitatea evreiască* nr. 266-267 (dec., 2006). Redactor-şef: Dorel Dorian. Scriu în acest număr: Sanda Faur (despre Andrei Codrescu), Boris Marian (revista presei culturale), Dorel Dorian (la aniversarea poetului şi publicistului Aurel Storin, proaspăt septuagenar), Iulia Deleanu (in memoriam – Victor Bârlădeanu). Revista reia din **România literară**, în variantă prescurtată, articolul consacrat de acad. Solomon Marcus corespondenţei inedite dintre Albert Einstein şi Melania Şerbu.

Logica expresivităţii lui Matei Vişniec se întemeiază în cadrele aceluiaşi algoritm pe care este construită etica oamenilor din Balcani: adversativul *dar*.

Matei Vişniec, dar...

Cosmin Ciotloş
LECTURI LA ZI

Matei Vişniec, *Omul-pubelă. Femeia ca un câmp de luptă*
Editura Cartea Românească, 2006, 240 p. Cu o prefaţă de Alex. Ştefănescu

Nu ştiu dacă e vreo inerţie subliminală sau vreun efect secundar al celui de-al doilea titlu (*Teatru descompus*), dar senzaţia cu care am citit proaspătul volum de teatru al lui Matei Vişniec nu era străină de o anumită formă a dezagregării. Şi de o stranie varietate a depeizării (cu un termen al lui Guy Scarpetta). Şi de un reflex al înstrăinării. Ş.a.m.d. Puse pe hârtie, piesele sale oferă la lectură intimitatea, spectaculosul & minimalismul care sunt atât de proprii scenariilor de scurtmetraje. Acesta este, de fapt, genul proxim al scrierilor lui Vişniec. Cu un pas înaintea eventualei puneri în scenă, mintea cititorului imaginează câteva camere de luat vederi şi o serie aproape nesfârşită de duble. Iar cu încă un pas înainte, se află întregul ritual al accesului la nişte documente – pe cât se poate – nedivulgabile. Pentru că una e textul – de la bun început public – al unei piese şi cu totul altceva paginile – de circuit intern – ale unui scenariu. Iată, aşadar, de unde vine farmecul, greu de ascuns, de a-l citi pe Matei Vişniec. Nu din jonglerii de stil (nu le practică), ci oarecum de la mantinelă, dintr-o metaforă nu departe de a fi contextuală: spui teatru, *dar* vezi film.

Este, desigur, ceea ce se petrece cu piesele conţinute în această carte (*Omul-pubelă. Femeia ca un câmp de luptă*). Şi – îmi asum imprudenţa – nu altfel stau lucrurile în cazul altor scrieri ale lui Vişniec: *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal, Istoria urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, Paparazzi sau cronica unui răsărit de soare avortat, Maşinăria Cehov, Uşa, Ultimul Godot, Şi cu violoncelul ce facem?, Caii la fereastră, Omul cu o singură aripă, Cuvântul* progres *rostit de mama suna teribil de fals* etc. Scenarii pe care le parcurgem cu discreţie şi pe care le regăsim uneori deturnate în spectacole de teatru.

Logica expresivităţii lui Matei Vişniec se întemeiază în cadrele aceluiaşi algoritm pe care este construită etica oamenilor din Balcani: adversativul *dar*. În *Femeia ca un câmp de luptă*, o întreagă hartă etnică e schiţată prin doar câteva cuvinte. Un discurs – numai în parte cârtitor şi vitriolant – al balcanicilor despre balcanici. Al unor balcanici neidentificaţi asupra altora, gata stigmatizaţi. Să privim din aproape în aproape: „DORRA: Ăştia sunt ungurii, nu seamănă cu nimeni, sunt nesupuşi, sunt dominatori, ce părere ai de cum au îndrăznit să se revolte faţă de Moscova în '56? Ţi se opreşte mintea, au vrut să arunce în aer comunismul încă din '56, au avut curaj al naibii ungurii ăştia, de altfel, l-au plătit scump, şi cu toate astea, ai văzut că pe urmă au dus-o oricum mai bine decât noi, chiar sub Kadar, mai multă libertate, mai mult comerţ, dovadă că marele frate sovietic avea mai mult respect pentru frăţiorul ungur decât pentru ceilalţi frăţiori, ăştia sunt ungurii, virili din punct de vedere istoric... KATE: *Dar...* DORRA: ...*dar* sunt şi profitori, şi megalomani, valeţii austriecilor, ce credeau ungurii ăştia, că Imperiul lor bicefal, Imperiul Austro-Ungar, va dura o mie de ani? Aroganţa lor imperială i-a pierdut." În timp ce despre români, latinii zonei, micii parizieni şi gestionarii de frumuseţi, după deja firescul *dar*, aflăm: „sunt puţin prea fatalişti, totuşi, se dau după cum bate vântul, mereu de partea învingătorilor, şi chiar limba lor e împânată de cuvinte slave, şi, în plus, ei zic că nu sunt balcanici, că Balcanii se opresc la Dunăre, nimeni nu e însă mai balcanic decât românul, te asigur."

Repet, nu ne interesează de aici nici o etichetare morală care să-i vizeze pe relaxaţii cetăţeni peninsulari. Nu căutăm definiţii ale acestui delicios *coctail* sudic, nu ne investim steril în sociologii empirice, fie şi numai pentru a nu aluneca, la rându-ne, paralelă cu paralelă, înspre ecuator. Cu mult mai interesante sunt legităţile de compoziţie şi mecanismele de funcţionare ale fragmentelor lui Vişniec. Practic, într-o emisie neîntreruptă de limbaj, cu straturi dificil de disociat, atât de invocata conjuncţie *dar* e singura în măsură să confere o sintaxă acestei mase amorfe. Să organizeze, să medieze, să introducă o normă.

Fiindcă *dar* e un indicator al feluritului. Asigură şi încurajează enunţarea, însă îi pune unicitatea sub semnul întrebării. Orice poate fi rostit, sub rezerva că acestui orice i se alătură şi contrariul său. Iar de aici nu rezultă – paradoxal – surprize, ci o deplină normalitate a democraţiei limbajului. Ce altceva ne dovedeşte prima piesă a volumului *Omul-pubelă*, dacă nu un asemenea tur de forţă? Alcătuită din capitole disjuncte ca *Omul din cerc, Depanatorul, Spălătorul de creiere, Omul cu calul, Dresorul, Mâncătorul de carne, Iluzionistul, Alergătorul*, cărora le acordă neîntârziat statut de personaje, piesa dezvoltă de la un capăt la altul retorica obsedantă a lui *dar*. Tot ce se întâmplă e contrabalansat – nu şi anulat – de ceea ce va urma. Iată dovada formală a organicităţii scrisului lui Vişniec şi a coerenţei structurale care-l protejează de tentaţia – istorică, în fond – a absurdului. Relativismul sistematic practicat de autorul *Uşii* îl distinge net şi de Ionesco, şi de Slawomir Mrozec.

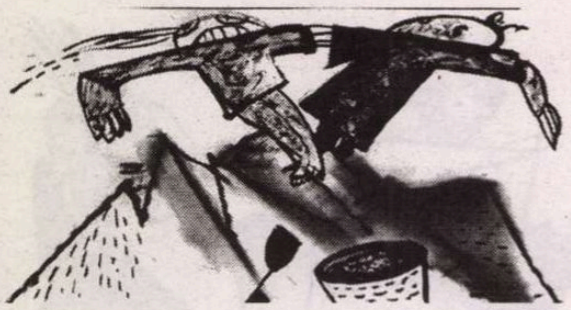
Din cele două texte care alcătuiesc volumul, putem izola contrariaţi doar câteva pasaje care – tulburătoare şi frisonante – nu se încadrează în datele acestora deduse până acum. Pasaje, adică, emoţionante şi unidimensionale: „Ţara mea seamănă cu o mamă care descoperă că la uniforma fiului ei mort lipseşte un nasture. Ea se grăbeşte să-l coasă înainte de a-şi îngropa fiul [...] Asta e ţara mea: un soldat de 18 ani căruia îi place să glumească şi care, întocmai ca pe pachetele de supă instant, şi-a desenat pe gât o linie punctată sub care a scris TĂIAŢI AICI." *Însă*, vă voi spune eu, acestea nu sunt scrise de Matei Vişniec. Ele provin din mărturiile unui militar angajat în războiul iugoslav.

După atâtea conjuncţii adversative de care ne izbim explicit sau implicit în cărţile lui, relativizând până şi clasificările de gen, în sfârşit o frază care nu admite la capătul ei decât un punct categoric: *Omul-pubelă. Femeia ca un câmp de luptă* e de citit cu aerul triumfal care i se cuvine – dintotdeauna – unui foarte bun autor. ■

Fototeca României literare

Premiile Uniunii Scriitorilor - 1971
Radu Cosaşu şi Zaharia Stancu

Foto: Ion CUCU



Andrei Zanca

Copile

mi-a mai spus, zăcînd
într-una din ultimele lui nopți,

„o viață întreagă dăm ocol, unei amînări
ce pesemne ne-a adus și ne aține aici...

...dacă mi-ar fi fost dat să aleg o vreme ori alta,
m-ar fi lovit o neînchipuită lehamite, oricare

ar fi fost epoca... poate doar timpul fără de vreme
al unei insule... înainte de-a se arăta la orizont corăbiile
lor...

lumea schimbătoare?“... *surîse anevoie*,
„cu adevărat ne schimbăm doar aici...“
și-și atinse cu mîna-i slăbită sternul, „însă mulți
sunt orbi și mai ales surzi... unde eu

mă clătinam de nezărire...năpîrca, rar mușcă o alta...
mușcă, doar îngrozită de năpîrca din om...
am mai fi altfel aici... vorbindu-ți...
...încotro mă voi stinge?“

își trase cu greu răsuflarea, apoi cu o mirare de copil
mai murmură abia auzit, „oare de ce sunt atît de
asemănătoare
țărîncile de pretutindeni și oricînd?... roagă-te...
...roagă-te pentru mine...

Ancore

mă gîndesc la toți prietenii mei

morți înainte de vreme, la cei
ce lent se distrug, nu

prin aducere-aminte, nici prin închipuire, ei
ocolindu-se mereu prin

definiții ale singurătății, mă gîndesc
la ei, prin cei rămași

atît de străini, încît între noi
numărul ușilor capitonate
sporește fără de încetare

să-i lăsăm însă împreună. nu despre ei este vorba
acum, și vezi?

deodată e atît de tîrziu, încît
rîul e o prelungire a neliniștii printre
alinierile trunchiurilor, acest doliu mărturisit
al primăverii în afara așezărilor

singurele ancore nedesprinse
ale iernii din noi, acum cînd las în urmă viaductul

și păsări mari acompaniază văzduhul și tăcerea
ce bate zadarnic din aripi în ultima răsuflare
a unui muribund

însă tu, îmi răspunzi deasupra acestui testament
deasupra acestei lumi ce se odihnește pe buzele lui

epuizat în speranță și golit de răbdare, totul
doar în privirea nedesprinsă de ploaia
ce se pornește acum

– o secantă de tristețe –

aici mă părăsește acest poem

să pornești deodată în noapte
să o iei agale prin urletul cîinelui
înnebunit de insomnia ta

să-ți închipui duminecile, cînd cei rămași
traversează parcurile
spre a-și înnobila sufletul

să hălăduiești îndelung pe străzi ca un reproș
și doar jarul țigării
să ne reamintească

unde sunteți voi acum, unde ești tu, unde noi?

fără de amintire fără de gînd fără de vreme
acolo în josul apelor amînîndu-și o convalescență de
iarnă

în tot ce era al nostru
însingurîndu-se îndepărtîndu-se

precum fața ta nedesprinsă de fereastra compartimentului
străbătută de gări mărăcinișuri umbre

– un autoportret fisurat de litania roților între rame ruginite –

unde zidurile s-au destrămat în cartiere, demolîndu-se
în semeni pe care martie
îi împroașcă pe străzile
orașului, viețuind

în răsuflarea unui pensionar ce continuă a privi
de parcă ochii ar putea vorbi în locul lui, *ochii*
lui grăitori, îmi spui. Nu –

lumina scăzută a camerei, e doar
o penumbră a ploii, un
garant al petrecerii.

să ne oprim aici.
e tîrziu.

și-ndepărtare,
înserarea
se închide
în urma
unei păsări

Totuși

atît de legați între noi, dincolo de

cel ce crede doar ce vede și
cel ce vede fiindcă crede – o bătrînă

ținînd cu ambele mîini o plasă la spate, gîrbovită

peste parapetul podului noaptea, tîrziu –

contemplînd dinspre lunga
derulare a privirii
scurtul răgaz
înspre unde

bănuindu-mă din umbra stinsă a unei
mîhniri, acolo
între sălcii

cum eu presimțind într-o adulmecare de gînd

ochii ei înfiorați

în tăcerea de tăvălug a curgerii

Mă uit

în jur, cum
m-aș uita
în mine
în lăuntrul

adînc/ mă uit
singur
nicicînd
de pe
acum

Înspre Vest

o pădure de ploaie, o jelanie
ca acum cîteva secole, fîntîna

mută în piața rostogolită-n umbre, crengile
aproape se rup în vînt, arbori
se-nclină, un lințoliu

flutură peste oraș, însă
în fața unui talger cu portocale

întunericul e gîrbov, neauzit
expiră femeile iarna în somn fecund – ce dăruire

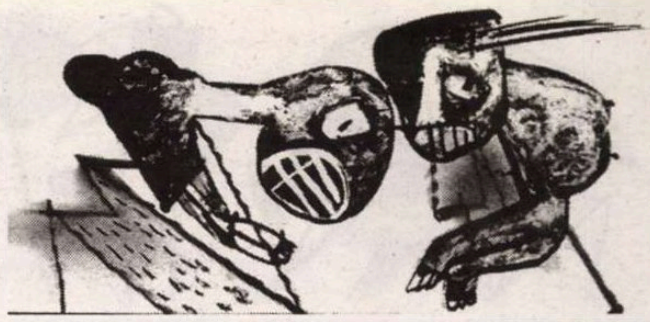
mai deplină, o portocală. o însingurare
dincolo de păcat și inocență, doar

aburită de amintirea arborelui, însă
aerul s-a prăbușit în gri în fața catedralei, cîntul

închis în martie, muguri
se revarsă în degete

domnule Bach,
chipul tău tăcut și albit de vreme
senin plutește estimp peste stîrzile
înfrematate de o primăvară
străină acestui
pămînt ■

Ochiul scriitorului! De neînlocuit. Privire *reflex* valorând mai mult decât o sută de analize importante şi pretenţioase.



Scrisoare din Paris

„... doar un literat`

Scriitorul şi eseistul Bernard Franck este invitat să ia masa cu Jacques Chirac la primăria Parisului, tocmai scrisese un mic articol favorabil acestuia puţină vreme înaintea ultimelor alegeri prezidenţiale. Totul se petrece bine până în momentul când oaspetele se adresează simpaticei gazde cu vorbele: „ştiţi, domnule, eu nu sunt intelectual, sunt doar un literat, un literator". Simpatica gazdă se miră şi aproape se supără.

"Sperasem că va aprecia modestia orgolioasă a precizării mele", ei bine, nu. Chirac invitase la masă un respectat şi un respectabil intelectual, nicidecum un sărman literat, aşa că se grăbeşte să-l contrazică şi oarecum să-l pună la punct, ridicându-l în grad, ca pentru a da legitimitate, valoare şi seriozitate întâlnirii. „Nu, nu, sunteţi un intelectual". Dacă nu era măcar atât, un intelectual, ce dracului căuta acolo în augustul salon?

Bernard Franck relatează episodul în paginile introductive ale ultimei sale cărţi – *En soixantaine*, culegere de cronici scrise de el între 1961-1971. Precizarea citată este exactă, definitorie, autodefinitorie.

Cu un pur literat avem de-a face în cazul său, tot restul nu e decât non-literatură, ceva, adică, ce nu-l interesează... Pentru a admira pe cineva – un om politic de exemplu – el trebuie mai întâi să-i confere statutul de *mânuitor al cuvintelor*. La moartea lui De Gaulle – 1970 – reacţionează cu un articol intitulat *Rebelul* – „I s-a reproşat adesea că preferă Franţa – francezilor. Dar există momente când trebuie suflat asupra francezilor ca asupra unor lumânări din prăjitura aniversară dacă nu vrei să-ţi pierzi speranţa în ei".

Marele om o făcuse – „suflase" în direcţia lor, a francezilor, o făcuse cu ajutorul cuvintelor. „S-a scris, se va mai scrie, cu gândul la Roosevelt, la Churchill şi la Stalin, că dispare ultimul dintre cei mari – nu e deloc adevărat. Aceia aveau o ţară în mână la momentul dramei. De Gaulle nu dispunea decât de un tărâm imaginar".

Era deci un literat, un scriitor...

"Soldaţii săi fură mai întâi cuvintele. Franţa anului 1940 avea nevoie de un om care să aibă o conştiinţă literară". Un creator imaginativ, *un creator* de „ţară imaginară" – cea reală nu mai exista sau exista rău, jalnic ; un expert mânuitor al cuvintelor. În loc de soldaţi, în loc de armată – cuvinte, doar cuvinte ! Ele au salvat Franţa !

Textul acesta îl defineşte pe autor ca „literat" încă în mai mare măsură decât textele dedicate literaturii. Îl conţine în întregime, *„îl povesteşte"* – pe Bernard Franck.

Când relatează întâlnirile cu oameni politici în jurul unei mese (mereu cârtind la adresa calităţii bucatelor şi vinurilor...), o face invariabil din punctul de vedere al observatorului *literar*; concepţiile şi ideologiile, deşi este totuşi un om clasat la stânga, unul din stâlpii revistei *Le Nouvel Observateur*, îl cam lasă rece – locul central este îndeobşte cedat elementelor de cadru, detaliilor sugestive, tuşelor portretistice savuroase, uşor dezabuzate. Ca şi atunci când scrie foiletoane literare, un te miri ce îl inspiră, provocându-i antipatia ori simpatia, faţă de obiect ; antipatia e viscerală, iar simpatia – ironică, altfel nu-i vin cuvintele, nici atât de sugestivele metafore caracteriale...

Revin la masa în doi, cu Jacques Chirac. Îşi uitase ochelarii în paltonul lăsat la garderobă, nu distinge bine felurile servite, îşi adjudecă din greşeală toată carnea din platou, lăsând amfitrionului stupefiat toate – şi numai – legumele... Cum îi apare acest amfitrion? Să nu ne aşteptăm să i se înfăţişeze opiniile, proiectele... „Chirac este naturalul însuşi. Are latura aceea de mare câine simpatic a cărui coadă constituie teroarea stăpânelor casei şi a personalului pentru că în trecere răstoarnă obiectele din drum, preţioase sau nu".

Ochiul scriitorului! De neînlocuit. Privire *reflex* valorând mai mult decât o sută de analize importante şi pretenţioase.

Acelaşi amfitrion era „amplu". Era „ceva de motor ascuns în acest om dar nu chiar aşa de ascuns... ". Cu un scriitor – politeţea o impune – se vorbeşte despre literatură. „Chirac mi-a vorbit şi de Malraux. Dar spre surpriza mea, fără mare entuziasm. Oare mai este el lizibil? Nu găseşte în mine complicea ureche pe care probabil se aştepta să o găsească. Partea veselă este că toate astea au sfârşit la Panthéon". Cu ştiuta ceremonie şi cu solemnul elogiu prezidenţial...

„Se mai răzgândeşte omul" – notează maliţios Franck... În schimb cei doi îşi descoperă o neaşteptată, fericită pasiune comună – ea se numeşte pur şi simplu, da, Puşkin ! „Chirac îl iubeşte tare, ceea ce îl onorează. A şi tradus din el pe vremuri... S-ar putea constitui o asociaţie a prietenilor lui Puşkin: Chirac, Patrick Besson, şi cu mine..."

Un fel leneş felin de a privi lumea...

Era să uit ceva important – motto-ul ultimei cărţi a lui Bernard Franck, o frază din Jean Prévost:

"Cea mai vie dintre pasiunile literatorilor nu e gelozia şi nici măcar vanitatea, este lenea (la paresse)". Lenea, da.

Lucian RAICU

aprilie 1997

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

O să-ţi dăruiesc

O să-ţi dăruiesc o piatră albastră
Ea o să facă minuni un secol întreg
Prima: n-o să-mi mai zici „dumneavoastră`
Ci simplu: băi, ebl

A doua va fi cu un fluture transformat în trăsură
După ce s-a dat de trei ori peste cap şi-a
pocnit din aripi domol
În timp ce mi se apropie galeş de gură
Trupul tău vesel şi gol

A treia nici nu se mai spune
Atîta doar că frunzele roşii de-arţar
Foşneau a surîs şi a grea rugăciune
Amintindu-ne fraged şi-amar

Că ne întîlneam de o mie de ori pe zi
Cît ai clipi

Hobbitul te pupă deş
Peste tot ce-ai înţeleş

26 octombrie 2006

Generatia '27 a fost, de departe, cea mai controversată generație din cultura română, a cărei receptare a oscilat și continuă să oscileze între superlativ și contestare vehementă.

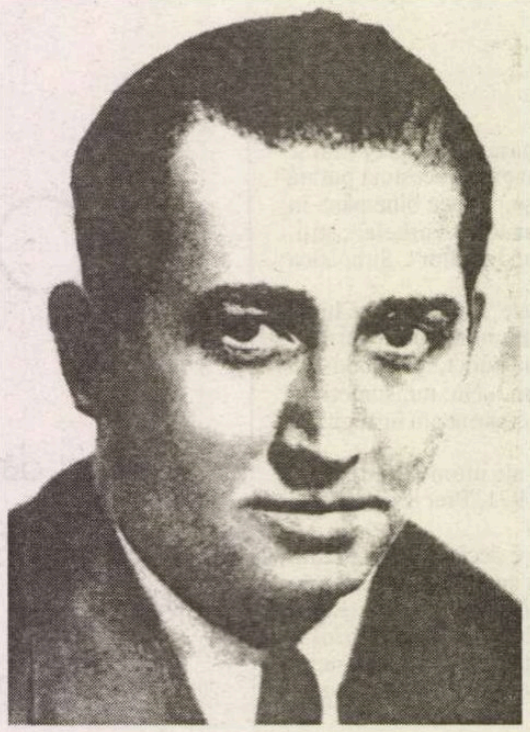
Nonconformistul Mihail Sebastian

Anul 2006 a fost pentru Mihail Sebastian un an fecund, anticipând centenarul nașterii scriitorului. Cel mai important succes înregistrat anul trecut îl reprezintă, fără îndoială, premiul postum *Geschwister School*, acordat la München în memoria studenților Sophie și Hans School, executați de regimul nazist în 1943, pentru *Jurnalul* tradus în 2005 în limba germană, în timp ce pe plan național, Editura Humanitas a reeditat volumele *De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan*, lansând și două audiobook-uri: *Accidentul* (în lectura lui George Ivașcu) și *Femei/Arabela* (în lectura lui Marius Manole), iar la Editura Teșu a apărut un *Jurnal II*, subintitulat *Jurnal indirect. 1926 – 1945*. De reținut și documentarul TVR despre scurta viață a lui Sebastian, semnat de Lucia Hossu Longin, precum și piesa lui Dumitru Crudu *Steaua fără... Mihail Sebastian*, apărută la Cartea Românească, în care acesta este transformat în personaj.

Controversele nu ocolesc nici acum numele unuia dintre cei mai importanți scriitori din perioada interbelică, viziunea propusă de Dumitru Crudu fiind susceptibilă de a aduce prejudicii imaginii lui Sebastian, în timp ce volumul apărut la Editura Teșu ridică, în special, probleme de natură tehnică, începând chiar cu titlul, fiind de fapt o selecție din articolele publicate de acesta în presa vremii. Publicistica lui Mihail Sebastian confirmă valoarea acestuia în plan eseistic, al ideilor sau al moralei, pentru că, așa cum observa Dan C. Mihăilescu, „registrul ideilor, fie ele «gingașe», fie agresate, este zona tare a scriitorului", romanele și piesele de teatru impunându-l mai puțin în istoria literaturii române, locul său în această istorie, dar și în cadrul generației pe care o reprezintă, în rândul „idealiștilor dezabuzați", al „neliniștiților metafizici", nefiind unul definitiv atâta timp cât nu se va recupera toată publicistica și corespondența sa, în niște ediții la înălțimea textelor reunite. Articolele din presa vremii permit o viziune închegată asupra profilului intelectual și moral al lui Mihail Sebastian, așa cum se conturează acesta din reacțiile la orientările spațiului cultural în care se mișca, din lecturile ce i-au amprentat evoluția, din gusturile literare, dar și din preocuparea pentru definirea profilului *noii generații* și, implicit, a locului său în cadrul acesteia.

Generatia '27 a fost, de departe, cea mai controversată generație din cultura română, a cărei receptare a oscilat și continuă să oscileze între superlativ și contestare vehementă, atitudini provocate, printre altele, de ineditul și efervescența discursului intelectual propus. Învăluită în ambiguitate, „generația spiritualistă" nu a scăpat unor etichetări sumare, menite să țină locul unei cunoașteri adevărate, lucide, ce ar putea stabili măsura în care aceasta a influențat istoria intelectuală a României moderne sau gradul în care se poate constitui, la nivel ideologic, într-o temelie a culturii românești la început de secol XXI. Avem de-a face cu o generație polemică, contestatară, care a pus în discuție, de cele mai multe ori în termeni radicali, opțiunea filozofică și pedagogia istorică a generației mai vechi, acest conflict fiind considerat ultima mare mișcare spirituală din acest spațiu până la instaurarea comunismului. Disponibili pentru tot felul de experiențe și încurajați de Nae Ionescu să nu se teamă de greșeală, orice eroare putând fi creatoare, tinerii discipoli au dat verdicte șocante, convinși că acum se puteau pronunța despre orice, pentru că nimeni nu era îndreptățit să-i judece, cu atât mai puțin bătrânii, reprezentanți ai stagnării spirituale, ai *dictaturii reumatismului.*

În euforia cvasigenerală a anilor '30, Mihail Sebastian a fost o figură aparte, unul dintre puținii care nu au îmbrățișat pe de-a-ntregul ideologia epocii, dovedind mefiență față de impetuozitatea și „demonul critic" al tinerei generații, rămânând totuși un spirit combativ, absolut necesar în procesul viu al unei culturi. Sebastian va chestiona jocul periculos al ideilor din epocă, rezervele sale probând coexistența unor poziții spirituale și atitudini politice diferite, libertatea de gândire și de exprimare cristalizându-se în reflecții lucide, oarecum surprinzătoare pentru o conștiință prinsă în torentul evenimentelor: „Cultura românească nu se poate plânge, ca cea franceză bunăoară, de a fi abuzat de inteligență. Dimpotrivă. Această cultură a noastră a suferit cele mai grave ravagii ale entuziasmului și ale amețelii. În cele mai multe cazuri, noi am intrat în diletantism prin entuziasm și în metafizică



prin amețeală. «Neliniștea» din care junețea română a făcut și literatură, și sociologie, și copilărie care scuză orice. (...) Niciodată cultura românească nu a cunoscut atâtea adevăruri globale, atâtea prostii impunătoare și rapide, atâtea formule care rezolvă totul (...). Toată lumea joacă pe cartea obscurității, cu gândul ascuns de a ajunge la profunzime. Disperarea, anarhia și entuziasmul umblă pe toate drumurile cu titlul de «document». (...) Claritatea, simplicitatea, măsura sunt valori pe care nu le mai ia nimeni în seamă".

Imperativul autenticității menite să facă distincția necesară între adevăr și impostură și care, așa cum observa și I. P. Culianu în *Mircea Eliade*, a îmbrăcat la Nae Ionescu forma vitalismului mistic, iar la Eliade haina voluntarismului existențial sau a prelungirii conștiinței magice, semănând în epocă o serie de confuzii, reprezintă pentru Sebastian îngemănarea dintre inteligență și sensibilitate, echilibrul dintre logică și senzualitate, obligativitatea adevărului fiind, însă, o condiție majoră. Dezaprobând „dezmățul lirico-moral" al unora dintre colegii săi, îi va lua în mai multe rânduri apărarea „lucidului" Paul Zarifopol, împotriva cărora mulți tineri luaseră atitudine, fiind considerat drept un „om vechi". Într-o vreme în care Cioran se declara convins că oamenii inteligenți au devenit inutili, motiv pentru care preferă să facă apologia barbariei, a nebuniei, a extazului sau a neantului, dar a inteligenței nu, iar Eugen Ionescu afirma în celebrul *Nu* că adevărul era un cuvânt ce nu se regăsea în dicționarul credinței sale, Sebastian, deși nu agreează *scientismul exclusiv* al lui Zarifopol, îl apreciază pe acesta pentru temperamentul măsurat și lucid, străin tinerilor entuziaști și confuzi, scriind într-un articol din 1934: „Într-o cultură înăbușită de genii, temperamente furtunoase și supreme păcăleli transcendente, Paul Zarifopol îndeplinea o funcție de poliție intelectuală. (...) Este o grație, o eleganță, un umor al gândirii clare, prin care Zarifopol depășea rolul unui vameș sever, intrând totdeauna în zonele superioare ale înțelegerii de artă. (...) Nimeni nu a pus mai multă subtilitate, mai variate posibilități de a lumina o idee, mai iscoditoare întrebări și mai limpezi distincții în această nobilă dialectică a criticii, pe care el o definea frumos: «jocul de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecțiilor și impresiile terminale»". O pledoarie, mai mult sau mai puțin explicită, pentru responsabilitatea scrisului, pentru „acoperirea intelectuală", pentru adevăr, sinceritate și, nu în ultimul rând, pentru demnitate umană, în cazul său una amară, atitudine consecventă principiilor anunțate încă din 1928: „Am încă prejudecata unei moralități a scrisului în acest sens, că nu-l accept decât în măsura în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate".

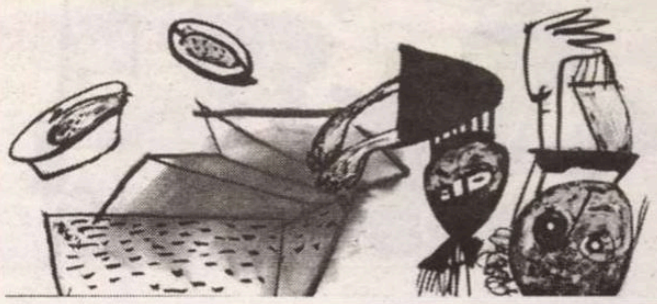
Pe de altă parte, Sebastian se va situa în răspăr și față de „antisentimentalismul" declarat al generației „obosite sufletește"(v. Mircea Vulcănescu, *«Tînăra generație»*). Într-o scrisoare adresată lui Eliade, Mircea Vulcănescu constata: „Nevoia de efuziune pare cel mai de suspectat vrăjmaș, sub acest raport, al generațiunii noastre", în condițiile în care „inteligența domină în chip absolut simțirea acestei generații", și, întrebându-se dacă va veni o reabilitare a sentimentului, își răspundea: „Se prea poate. Dar să se știe. Va fi vorba de o inimă strânsă-n chingi de fier". Da, s-ar putea spune că Mihail Sebastian a fost o inimă strânsă-n chingi de fier, căci a dorit ca inteligența și spiritul critic să fie dublate de pasiune, motiv pentru care afinitatea pe care o avea pentru romanul francez va fi reorientată mai târziu spre cel englez, atunci când descoperă în scrisul Virginiei Woolf *curajul* de a restaura valoarea senzualului, a pasiunilor, pe lângă faptul că e în căutare de adevăr și substanțial: „Platitudinea în literatura românească modernă joacă mai mult pe cartea cinismului decât pe a sentimentului. (...)... în romanul francez inteligența, sau mai bine spus simțul critic, a făcut serioase ravagii. El este factorul preponderent al acestui roman, dar probabil, în același timp, și cauza sa de sterilitate".

Mihail Sebastian va amenda luciditatea specifică romanului francez care aduce o zonă de „răceală" între autor și erou, *desolidarizându-l* pe romancier de roman, apreciind, în schimb, romanul rus și pe cel englez, pentru „curajul de a merge puțin orbește în inima vieții, din instinct, fără ezitări, fără rezerve, cu prețul ridicolului, al gafei sau al prostului gust, dar cu senzația de a trăi nemijlocit între oamenii pe care îi creezi". Îl admiră pe Eliade pentru valoarea acordată de acesta contactului imediat cu viața, apreciază la modul superlativ aliajul straniu de „simțire fabuloasă" și „inteligență analitică" din ***Întâmplări în irealitatea imediată*** a lui Blecher, dar nu agreează teatrul de idei al lui Pirandello, ale cărui ficțiuni sunt „cerebrale, reci, mecanice", având în centrul lor „niște morți inteligenți", eroi fantomatici și descarnați, iar invențiile tehnice, pitorescul vizual și construcțiile fanteziste din scrierile lui John Dos Passos sunt departe de a-l convinge, deoarece, crede Sebastian, „durabile nu sunt în realitate decât lucrurile simple, care nu epatează, care nu revoltă, dar care exprimă adevăruri omenești de totdeauna".

Publicistica lui Sebastian are darul de a ne oferi măsura zilnică a *eroismului* acestuia, asistând, în subsidiar, la conturarea unei estetici, dincolo de cea oferită în romanele sau piesele sale de teatru. Ne este deconspirată măsura în care Mihail Sebastian a aderat la *solidaritatea de generație* și felul în care acesta a amendat importante orientări ideologice sau estetice din anii '30, negativismul, agonia, disperarea, misticismul sau retragerea în turnul de fildeș (ca să nu mai vorbim de extremism!) rămânându-i toate străine. Într-o epocă care abundă în excese de tot felul, Mihail Sebastian face o paradoxală dovadă de nonconformist, tocmai prin coerență, moderație, toleranță, sensibilitate și, nu în ultimul rând, prin modestie, atribut ce transpare și dintr-o mărturisire din 1930, mărturisire ce poate echivala cu un crez căruia i-a rămas fidel toată viața: „Eu nu vreau să fiu un «luptător social», ci numai un om care gândește – și poate un scriitor."

Dana PÎRVAN-JENARU

a o lectură atentă a pieselor soresciene, observăm cum grafia atât de originală a dramaturgului caută și găsește mai multe formule care să o poată servi.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lumi închise

***Marin Sorescu*, Teatru, I. Setea muntelui de sare, Notă asupra ediției și Argument de Sorina Sorescu, Grupul Editorial Art, București, 2006, 192 p.**

Dintre genurile literare frecventate și ilustrate în perioada postbelică, cel dramatic a fost cel mai expus foarfecelor cenzurii, întrucât textul de teatru – spre deosebire de toate celelalte – are corespondentul *spectacolului*, iar aceasta însemna un potențial subversiv ridicat. Regimul nu putea tolera ca un public compact, format din sute de spectatori adunați laolaltă, să primească de pe scenele teatrelor adevăruri neconvenabile politicii oficiale. Travestiul artistic, deghizarea ficțională sporeau, nu micșorau riscurile, căci arta veritabilă are impactul ei, sesizant și pe termen lung. Astfel că presiunea sistemului asupra teatrului românesc contemporan a fost considerabilă și constantă, menținerea ei determinând două tipuri majore de texte (și spectacole) dramatice. Într-o primă categorie, piesele așa-zis realiste, în fapt adaptate cerințelor și discursurilor false ale regimului și ale conducătorilor săi: războindu-se, cu un curaj de duzină, cu „excrescențele" comunismului (birocratul X, înșelătorul Y, falsul comunist Z), acestea pledau cu ardoare, în fond și în expresie, pentru frumusețea indescriptibilă a lumii noi.

Dacă numele autorilor compromiși prin asemenea producții (Mihail Davidoglu, Al. Mirodan, Al. Voitin, Aurel Baranga, Paul Everac) nu ne mai spun astăzi nimic, estetic vorbind, este tocmai datorită caracterului voit și apăsat conjunctural al textelor, absenței unui cadru simbolic mai larg. Pe acesta din urmă îl găsim în piesele din a doua categorie, care, reacționând divers la impostura dominantă în epocă, își configurează un spațiu artistic autonom, suficient de elastic pentru a încăpea în el temele și obsesiile unor autori adevărați. La Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Marin Sorescu sau D.R. Popescu, lumea exterioară se răsfrânge într-un set de oglinzi personale, din al căror joc subtil ies luminile și penumbrele fiecărei piese în parte. Ion Băieșu și Teodor Mazilu filtrează materia realului printr-o rețea și o rețetă a comicului absurd (Băieșu accentuând pe primul element al sintagmei, iar Mazilu pe al doilea). În schimb, Marin Sorescu și D.R. Popescu introduc realitatea în construcții parabolice dense, reinterpretând-o în acord cu propriile viziuni și principii creatoare și punând-o, totodată, în ecuații de generalitate umană.

La o lectură atentă a pieselor soresciene, observăm cum grafia atât de originală a dramaturgului caută și găsește mai multe formule care să o poată servi. Cristalizarea lor înseamnă, în parcursul polivalentului scriitor, și o delimitare internă, o compartimentare. Teatrul parabolelor rotunde – la propriu și la figurat – pune acele câteva întrebări esențiale, revelatoare pentru condiția umană. Teatrul istoric, produs al unei mari inteligențe artistice, revitalizează figuri (precum cea a lui Țepeș) peste care s-au depus praful istoriei și aburul mitologiei. Între aceste unități dramatice, diferite și complementare, mai există însă una, mai puțin cunoscută, care le mixează creator. E vorba despre cele două piese de la începutul creației lui Sorescu, publicate abia după trilogia *Setea muntelui de sare* și rămase, cumva, în umbră din cauza acesteia. După cum arată îngrijitoarea ediției de față, Sorina Sorescu, *Pluta meduzei* ar fi urmat să facă parte dintr-o altă trilogie dramatică (după cea a personajului unic și emblematic), una *a zborului*, rămasă în stadiul de proiect. Dar, independent de complexul acesta de semnificații ce ar fi trebuit regăsite la nivelul fiecărei piese, *Pluta meduzei* „zboară" la înălțime și de una singură, meritând din plin să fie recitită și pusă în valoare.

Și ea, și *Există nervi* conțin pagini extrem de curajoase, nu în sensul inovator al modernismului, dar în cel al înșurubării într-o realitate prea bine cunoscută. Șurubul se transformă, rapid, în sfredel: sub replicile personajelor „abulice", procesul demistificator devine transparent. E invers decât în teatrul absurdului, unde alunecăm, odată cu eroii, din limbajul realității înconjurătoare, în realitatea paralelă a limbajului. Aici absurdul este normat și instituționalizat, transformat în regim de existență. A intrat de mult în aerul societății și în respirația cetățenilor ei. Iona descoperea dincolo de burta unui pește carnea unui pește și mai mare, și tot așa, la nesfârșit, într-o multiplicare halucinantă a gratiilor de închisoare. O claustrare definitivă, irevocabilă. Pe pământul din *Pluta meduzei* sau în apartamentul-compartiment din *Există nervi*, această închidere a individului într-un cerc strâmt și sufocant pare, de la bun început, de la sine înțeleasă. Iona, Paracliserul sunt singuri, singuri cuc în piesă și pe lume. Când apar în cadru alte personaje, acestea nu-i văd și nu-i aud, de parcă ar aparține unui alt plan și sistem de referință. În schimb, în aceste două piese cu un capăt înfipt în istoria imediată și cu un altul bâjbâind spre lumina unei speranțe, personajele sunt coplanare, împărțind un același teren, chiar dacă nu și aceleași favoruri.

Ne aflăm în lumea *eticii și echității socialiste*, guvernată de principii ferme și reguli de conviețuire armonioasă. Unele personaje poartă numele profesiunii lor: Cățărătorul, Fotograful, Metrul, Te; altele se lasă exprimate de o cifră și lucrează în echipă: Insul II, Insul III, Insul IV... În *Există nervi*, avem un Ion, de „30-40 ani, vârsta divagațiilor", pe Alin, prietenul său, două tinere femei, Dorina și Magda, și, *last, but not least*, pe Profesorul instalat într-un apartament străin ca într-un compartiment de tren. Înainte de a trasa, pe urmele dramaturgului, conturul simbolic al piesei, e de făcut această simplă constatare: că avem în față nu un erou confruntat cu propria singurătate, ci o societate în mic, la scară. Ea este figurată de autor cu atenție distributivă și descriptivă (textele sunt mai lungi decât cele din *Setea muntelui de sare*), într-un mod oblic, specific sorescian. Funcționarea acestor lumi închise, încercuite reiese din comportamentul ființelor ce le locuiesc, din gesturile lor cotidiene, transformate, de la un punct încolo, într-o mecanică goală. Profesorul vrea să rezolve, pe plan mondial, problema nervilor, să dea fiecărui om calmul de care, nu-i așa?, cu toții avem nevoie. Inițial, lui Ion nu-i vine să-și creadă urechilor și caută soluții elegante de a-l da afară pe intrus. Treptat însă el cade în capcana discursului profesoral, aici promițător, dincolo amenințător, și consimte să se analizeze în sensul *autocriticii* comuniste. La final, îl vedem cu toți nervii individualității extirpați. Proprietarul de apartament nu mai este proprietar de apartament, locuința lui, cu balcon cu tot, a fost transformată prin sugestie într-un compartiment de tren, iar trenul societății bine organizate, disciplinate, dresate merge într-o anumită direcție, fără nici o posibilitate pentru vreunul dintre ioni de a alege o altă rută sau de a sta pur și simplu pe loc. Replicile schimbate sunt jucăuș-terifiante: „PROFESORUL (*convingere*): Plângerile cum că dumneata ai practica bigamia erau, așadar, întemeiate. ION: Sunt monoteist. PROFESORUL: Bigam? ION: Sunt două planuri separate: pe de o parte credința, pe de alta morala. De ce le amestecați? PROFESORUL (*scurt*): Ce căutau femeile astea la dumneata? (*Scârbit:*) S-au așezat de-a dreptul pe pat. Cunoșteau, prin urmare, locul. Nu erau nici pe departe la prima abatere. Niciuna n-a avut nici cea mai mică zvâcnire de conștiință săvârșind actul ședерii pe pat... ION: Dacă e vagon-lit, ce vreți? (*După o pauză:*) Sau așa gândesc... Altfel, nu mi-ar fi scos patul?... (*Enervat:*) Domnule, pentru Dumnezeu: unde suntem? PROFESORUL: Suntem în plin mers, băiatule. (...) Ai pus, vreodată, urechea la dușumea? ION: Nu. PROFESORUL: Ia pune-o. (*Ion se apleacă, ascultă.*) Ce auzi? ION: Cred că iar se bat. PROFESORUL: Cine? ION: Locatarii de dedesubt. Obișnuiesc așa ceva. PROFESORUL: Nu ține seama de asta. E un incident trecător, nesemnificativ. Dacă asculți mai bine, dincolo de trântelile, de țipătul și de înjurăturile lor, se aude, se distinge vuietul acela abia perceptibil al înaintării. ION: Atunci să mai ascult o dată. (*Ascultă.*) PROFESORUL: Ei? ION (*aplecat*): Parcă, parcă... PROFESORUL (*triumfător*): Vezi? ION (*se ridică*): Eu nu mai înțeleg nimic. Nu m-aș mira să apară cineva acum și să ne spună, solemn, c-am ajuns cine știe unde mama dracului. PROFESORUL: și dacă ar spune așa: «Domnilor, am ajuns în viitorul cel mai îndepărtat!»? (*Ușa se deschide, apare Alin îmbrăcat polițist.*) ION: Alin! (*Cu admirație:*) Măi băiatule! PROFESORUL: A, cunoștință veche! ION: Dar ce te-au îmbrăcat, frate, cu costumul ăsta? Dacă n-ai fi fost prietenul meu cel mai bun, nici nu te-aș fi recunoscut. ALIN (*solemn, oficial*): Domnilor, e ora închiderii." (pp. 170, 173).

Cortina cade acum, exact când ne gândeam că hainele de polițist sunt de fapt haine de milițian sau de securist. Dar să ne păstrăm calmul: doar suntem spectatori. ■

(*va urma*)

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Concentrată asupra operațiilor analitice, urmărește țelul etic pe care și-l propune în principal, cu o fermitate exclusivistă care fără îndoială indispune pe mulți și-i înspăimîntă pe cei culpabili care n-au curajul a o provoca la o confruntare deschisă.

Exactitate rece

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Fără să fie nici ministru, nici diriguitor al vreunei importante instituții culturale, nici vedetă a micului ecran, Ileana Mălăncioiu e o prezență în măsură a pune în umbră o bună parte din rîndul unor asemenea personaje prin conștiința d-sale penetrantă, inflexibilă aproape la modul ideal, așa cum se întîmplă rareori să întîlnim. De unde un aer de izolare, o solitudine gravă a poetei care, cu toate că abordează temele cetății, pare a trăi în afara acesteia, într-o durată ce-o învecinează, așa cum s-a observat, mai curînd cu eroii tragediei antice decît cu contemporanii noștri, deatîtea ori excesiv prinși în vălmășagul prezentului, mai mult ori mai puțin consumați de efemerele circumstanțe. Solitudine subliniată de exactitatea rece, chirurgicală cu care efectuează incizii în țesuturile suferinde ale actualității. Concentrată asupra operațiilor analitice, urmărește țelul etic pe care și-l propune în principal, cu o fermitate exclusivistă care fără îndoială indispune pe mulți și-i înspăimîntă pe cei culpabili care n-au curajul a o provoca la o confruntare deschisă. Această Antigonă a scrisului autohton procedează cu un sistem care-i așează propozițiile într-o unică perspectivă, ferindu-le de aleatoriul, de risipa conjuncturală de care dau dovadă destui alți comentatori. Unitatea de substanță îi marchează discursul, acordîndu-i o atmosferă, o tărie cu tragic reflex. Semnificativ, multiplele neajunsuri ale vieții noastre social-politice de după decembrie 1989 apar percepute ca un efect al unui „păcat originar", reprezentat de lovitura de stat care n-a făcut decît să înlocuiască o grupare comunistă cu o alta, revanșardă. Pretinșii „salvatori" din cadrul ultimei aveau o dublă față. Pe de-o parte practicau o sinistră demagogie pe fondul sacrificiului tinerilor care stăteau cu pieptul deschis în fața armelor, pe de alta se băteau în culise pentru scaunele puterii. Ticăloșie ce reclamă o ispășire nu mai puțin dureroasă decît cele ce figurează în vechile tragedii grecești, altminteri riscînd a se propaga într-un catastrofic timp indefinit: „Această obsesie a loviturii de stat și convulsiile care o însoțesc nu vor putea să fie înlăturate pînă cînd nu se va produce o purificare a cetății, maculată de *păcatul originar* al statului nostru de drept, păcat la care, dacă tot am devenit credincioși, ar trebui să ne gîndim cu toată seriozitatea. Fiindcă purificarea necesară pentru a ne redobîndi liniștea și a lua totul altfel de la capăt nu poate să se producă atîta vreme cît aburul sîngelui nevinovat care a curs după 22 decembrie plutește încă deasupra noastră". Istoria se substituie fatalității, nu-i așa?

După ce a pus astfel condeiul pe rană, autoarea *Pasării tăiate* trece în revistă o sumă de anomalii derivate din numitul „păcat originar". E un repertoriu cu atît mai întunecat cu cît elementele sale sînt frapant incompatibile cu „despărțirea" de sistemul comunist, cu așteptările înfrigurate, plătite cu o jertfă de sînge e către cei ce au luptat pentru un ideal de libertate și de normalitate. Urmărind opiniile poetei, avem senzația că, în loc de-a păși pe un drum al îndreptării, rătăcim printr-un labirint. Nemaifiind prea adesea nici o deosebire între ieri și azi, ne întoarcem nu o dată în trecutul coșmaresc. S-a înnoit, măcar sub unghi cultural, clasa politică românească? Prea puțin, stupefiant de puțin, căci ne subordonăm în continuare – oare pentru cîtă vreme? – unor inși rudimentari, *id est* cu deosebire primejdioși: „Cred că riscul cel mai mare care pîndește acum țara noastră, declară tăios Ileana Mălăncioiu, este ca analfabeții intrați în politică după evenimentele din decembrie să ia pentru totdeauna locul celor dinainte de ele". Un loc comun, cultivat cu un soi de sado-masochism vesel, a devenit raportarea la Caragiale. Includem într-însa nu doar o autocritică tot mai fadă, mecanizată, ci și o anume mîndrie subiacentă, o tradiție a viciului, o solidarizare pișicheră întru păcat: „De la intervențiile din parlament ale celebrului Dumitrașcu, pînă la cei care se amuză copios pe seama acestuia, dar își pierd uzul rațiunii atunci cînd încep să ne spună cum ei... încă de la '48, dă-i și luptă, neicusorule... toată lumea pare să descindă direct din Caragiale. Inclusiv simpaticul lider al liberschimbiștilor care nutrește convingerea - înțepenită, în același umor dezarmant – că dumnealui s-ar ridica pînă la Nenea Iancu și ne-ar păcăli astăzi și pe noi și pe feseniști. Din păcate, pînă la Nenea Iancu nu se mai ridică nimeni: toată lumea coboară". E cumva încurajată, îngăduită fără nici o stavilă discuția asupra trecutului abhorat în principiu, numai în principiu? Ei aș! Există comentatori ce preferă a invoca zicala potrivit căreia „despre morți numai de bine", spre deosebire de Tolstoi, care, în jurnalul său, se rostea categoric împotriva acestui precept tangent la fariseism: „Știm doar că, unora dintre noi, atîta vreme cît au trăit, n-ar fi putut nimeni să le spună nimic. Dacă nici acum, după ce nu mai există, nu se poate spune ce au făcut, înseamnă cu nu vom afla niciodată adevărul. Pentru că, în cel mult 50 de ani, toți cei care i-au cunoscut și ar fi putut depune mărturie nu vor mai fi nici ei printre cei vii". S-a produs oare o schimbare radicală a mentalității scriitorilor, a intelighenților cărora, pînă-n decembrie '89, li se cerea să se comporte aidoma unor „ajutoare de nădejde" ale partidului unic? A fost cu adevărat depășită perioada în care intelectualilor nu le era îngăduit să vadă lumea cu ochii lor și să cugete cu mintea lor? Din păcate, în multe cazuri, răspunsul e negativ: „Dat fiindcă foarte mulți oameni care au rezistat sub dictatură, ulterior au cedat la insistențele unor politruci de duzină și au participat la niște lupte de culise care nu-i onorează, cea mai mare grijă a mea de acum, ni se confesează Ileana Mălăncioiu, este să nu fac în libertate ce nu am acceptat să fac sub teroare. Fiindcă nimic nu mi se pare mai cumplit decît gîndul că ai putea să fii un om mort înainte de a fi murit". Cîteva exemple sînt lămuritoare. „Apoliticii", adică fățarnicii exponenți ai politicii cu iz conservator, au fost dublați de un șir de oportuniști care s-au pronunțat în favoarea altei legislaturi dubioase: „N-am fost dezamăgită doar de *apoliticii* lui Iliescu, ci și de acei intelectuali rafinați care ieșeau la anumite intervale pe micul ecran, cum ies păpușile dintr-un ceas de epocă, să ne spună că trebuie să-l votăm pe Băsescu". Și, regretabil, n-au dispărut nici alte două tare ale regimului totalitar, cenzura, care „nu putea să dispară definitiv peste noapte. Se mai practică și acum, așa, în virtutea obișnuinței", și adularea unor, în cel mai fericit caz, mediocri oameni ai zilei politice: „Veți zice că exagerez, dar eu nu am uitat cîtă lume bună a ținut să vorbească despre poetul Radu Mischiu și despre eseistul Gabriel Țepelea, care ajunsese să fie plimbat ca sfintele moaște, fiindcă nu se mai putea deschide fără el nici un tîrg de carte". N-am uitat nici noi și nădăjduim că n-au uitat nici laudatorii cu pricina, altminteri persoane prețuite, aflate și pe mai departe, cu nonșalanță, pe vîrful valului mediatic...

(va urma)

Ileana Mălăncioiu,* Crimă și moralitate. Eseuri și publicistică, *ediția a doua revăzută și adăugită, Ed. Polirom, 232 pag.

Document

Panait Istrati – o scrisoare inedită

Această scrisoare mi-a fost oferită de către un admirator al lui Panait Istrati după ce am tipărit, în Editura Florile Dalbe, cele două volume ale cărții *Cum am devenit scriitor.* (Reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex.)

Sabina MĂDUȚA

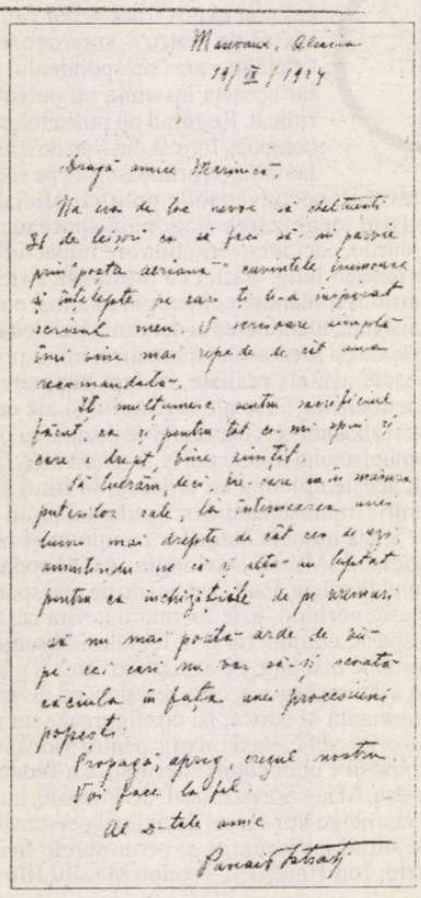
Masevaux, Alsacia
19/IX/1924
Dragă amice Marinică,

Nu era deloc nevoie să cheltuiești 31 de leișori ca să faci să-mi parvină prin „poșta aeriană" cuvintele frumoase și înțelepte pe care ți le-a inspirat scrisul meu. O scrisoare simplă îmi vine mai repede decât una recomandată.

Îți mulțumesc pentru sacrificiul făcut, ca și pentru tot ce-mi spui și care e drept, bine simțit.

Să lucrăm, deci, fiecare în măsura puterilor sale, la întemeierea unei lumi mai drepte decât cea de azi, amintindu-ne că și alții au luptat pentru ca inchizițiile de pe vremuri să nu mai poată arde de vii pe cei care nu vor să-și scoată căciula în fața unei procesiuni popești.

Propagă, aprig, crezul nostru.
Voi face la fel.
Al D-tale amic
Panait Istrati


Masevaux, Alsacia
19/IX/1924

Dragă amice Marinică,

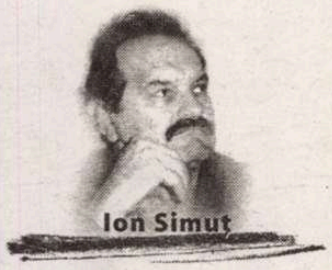
Nu era deloc nevoie să cheltuiești 31 de leișori ca să faci să-mi parvină prin „poșta aeriană" cuvintele frumoase și înțelepte pe care ți le-a inspirat scrisul meu. O scrisoare simplă îmi vine mai repede decât una recomandată.

Îți mulțumesc pentru sacrificiul făcut, ca și pentru tot ce-mi spui și care e drept bine simțit.

Să lucrăm, deci, fie-care în măsura puterilor sale, la întemeierea unei lumi mai drepte decât cea de azi, amintindu-ne că și alții au luptat pentru ca inchizițiile de pe vremuri să nu mai poată arde de vii pe cei care nu vor să-și scoată căciula în fața unei procesiuni popești.

Propagă, aprig, crezul nostru.
Voi face la fel.
Al D-tale amic
Panait Istrati

Lucreţiu Pătrăşcanu ştia foarte bine ceea ce alţii nu voiau să ştie şi să distingă: Blaga a fost simpatizat de legionari, nu Blaga a fost simpatizant al legionarilor.



Ion Simuţ

Putea fi Blaga legionar?

Situarea lui Lucian Blaga în raport cu legionarismul e mai complicată decât a lui Arghezi. Alex Mihai Stoenescu mizează (bănuiesc) şi pe o oarecare confuzie în receptarea politico-ideologică a filosofiei şi a poeziei lui Blaga (acuzat imediat după 1948 de concepţie mistică, idealistă, reacţionară), când îl declară legionar, fără nici un fel de dubii, în *Istoria loviturilor de stat în România* (volumul 3, *Cele trei dictaturi*, Ed. RAO, 2006, p. 184). Istoricul perioadei interbelice afirmă categoric: „atât Mircea Eliade, cât şi Lucian Blaga au fost membri ai Mişcării legionare" şi, la mică distanţă de această frază, „Lucian Blaga a făcut parte din cuibul legionar de la Sibiu, condus de colonelul (r) Savu". Sursa pe care se bizuie este volumul lui Eugen Străuţiu *Cămăşi verzi, stindarde roşii. Pagini din trecutul relaţiilor româno-evreieşti* (Ed. Continent, Sibiu, 1996, p. 113). Am alergat să mi-l procur. Nimeni din preajma mea nu ştia nimic nici despre carte, nici despre autor. Am obţinut-o de la Sibiu cu ajutorul colegului meu echinoxist Dumitru Chioaru. La pagina citată, găsesc următoarea afirmaţie: „Acum [în octombrie 1940, n. n.] se integrează şi Lucian Blaga împreună cu fratele său, în cuibul colonelului Savu, din care mai fac parte dr. Traian Ivan, Chioreanu şi un inginer". Dar – surpriză! – Eugen Străuţiu trimite şi el la o altă sursă şi anume volumul de memorii al lui Nistor Chioreanu *Morminte vii* (Iaşi, 1992, p. 310-311, editura nu este precizată). Nistor Chioreanu era un lider important al Mişcării legionare, din moment ce Horia Sima l-a numit (după cum ne informează Eugen Străuţiu la aceeaşi p. 113) şef al Regiunii a II-a legionare (zona Ardealului) din cele opt câte existau pe întreg teritoriul ţării. Mi se pare foarte dubioasă această mărturisire despre înregimentarea legionară a lui Lucian Blaga în octombrie 1940, tocmai alături de unul dintre cei mai importanţi şefi ai Legiunii, şef care trebuia să facă parte dintr-un cuib mai vechi, închis şi restrâns, după cum ne învaţă *Cărticica şefului de cuib*, din 1933 a lui Corneliu Zelea Codreanu. Am mari rezerve faţă de exagerările memorialistice ale foştilor legionari, în sensul eroizării şi deculpabilizării. Mie mi-e destul de clară tendinţa de reabilitare a Mişcării legionare, pornită din 1990 încoace. Alex Mihai Stoenescu s-a lăsat influenţat, după părerea mea, de un fenomen ciudat de idealizare a legionarismului, perceput ca posibil salvator al României, un salvator persecutat. Istoricul de astăzi intră prea uşor în logica nostalgicilor legionari, dând vina pe context, şi se lasă prins de fluxul confuz al rememorărilor interesate, profesând un partizanat evident, de felul celor încercate de Nistor Chioreanu şi Eugen Străuţiu. Conform pledoariei *pro domo*, formulată de aceşti nostalgici, fenomenul legionar ar fi mult mai amplu decât îl ştiam, având implicaţii culturale nedescoperite până acum. Dezvăluirile lor au rostul de a extinde cât mai mult lista celor care au cauţionat legionarismul. Numai aşa se explică adăugarea pe lista aderenţilor legionari, fără argumente convingătoare sau chiar fără nici un fel de argumente, a unor scriitori importanţi, care nu fuseseră consideraţi de nimeni până acum şi nici de către regimul comunist ca foşti legionari: Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Vasile Voiculescu.

Dar să revin la problema legionarismului prezumtiv al lui Blaga. Subiectul merită discutat pe mai multe paliere, în funcţie de gradele posibile de implicare: 1. dacă a fost membru al Mişcării legionare, cu activitate de cuib şi eventuală promovare în funcţii politice; 2. dacă a fost simpatizant dovedit prin texte (publicistică de susţinere sau literatură cu teme legionare); 3. dacă opera lui conţine similarităţi ideologice întâmplătoare cu legionarismul; 4. dacă Blaga a fost agreat de legionari, care l-ar fi vrut în rândurile lor, dar dragostea nu a fost reciprocă. Sunt probleme sensibil diferite. Să le iau pe rând (voi continua discuţia şi săptămâna viitoare).

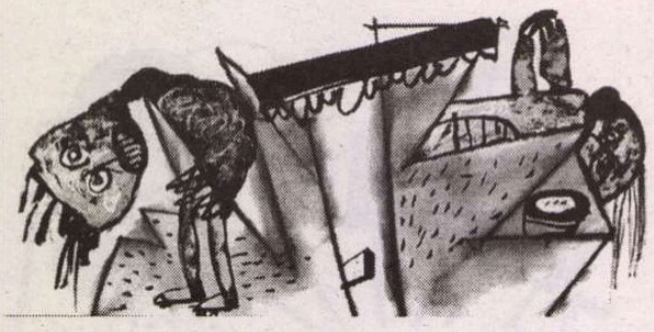
Îmi exprim convingerea că Lucian Blaga nu putea fi membru al Mişcării legionare, dar că legionarii, în frunte cu Corneliu Zelea Codreanu (de la centru) şi Nistor Chioreanu (şeful din zona Sibiului), l-ar fi dorit foarte mult în rândurile lor. Dorinţa lor era atât de mare încât au putut-o confunda cu realitatea. Nu-i exclus ca Nistor Chioreanu să fi avut anumite discuţii cu Lucian Blaga sau cu fratele său, Lionel, dar nişte simple tatonări nu trebuie confundate cu activitatea de cuib. Fost diplomat ani îndelungaţi (ataşat de presă şi consilier din 1926 până în 1938, la Varşovia, Praga, Berna, Viena), Lucian Blaga era obişnuit să se ferească de implicarea politică. Nici nu avea vocaţie dovedită în acest sens. În 1936 devine membru al Academiei Române, iar din 1938 îşi începe la Cluj activitatea universitară la catedra de filosofia culturii, decizând să se retragă din diplomaţie. Se întâmplă însă ca în 1937 să ajungă la putere pentru scurtă vreme Guvernul O. Goga-A. C. Cuza, iar Lucian Blaga să fie promovat subsecretar de stat şi ministru plenipotenţiar al României la Lisabona în anii 1938-1939. S-ar putea să fi devenit în aceşti ani 1937-1938, pe timpul Guvernării Goga-Cuza, membru al Partidului Naţional Creştin, desemnat de rege la guvernare în detrimentul Legiunii. Dar acesta este cel mai puternic argument politic că Lucian Blaga nu putea fi membru al Legiunii, adică al unui partid rival cu cel care l-a promovat cel mai spectaculos în cariera sa diplomatică. Practic s-ar fi putut ca în 1940 legionarii să-l consulte pentru a-l câştiga de partea lor, dar logica bunului simţ (a cărui întruchipare a fost Blaga) refuză o astfel de afiliere. Din moment ce a fost cuzist, membru sau simpatizant al partidului prietenului său foarte bun Octavian Goga, Lucian Blaga nu putea deveni şi legionar, deşi cele două partide extremiste erau compatibile ca doctrină, cu marea deosebire că Partidul Naţional Creştin nu a preconizat niciodată să folosească forţa şi crima în lupta politică.

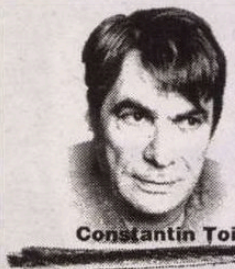
Suspiciunea şi confuzia pot pluti asupra opţiunilor politice ale lui Blaga din motivul că scriitorul şi publicistul nu şi-au exprimat până în 1941 niciodată clar atitudinea anti-legionară, cum a făcut-o, de pildă, Arghezi. Mai mult, a lăsat să plutească anumite ambiguităţi. Tăcerea şi reticenţa puteau fi luate drept promisiuni. Nistor Chioreanu nu spune, în memoriile sale, că Blaga ar fi refuzat categoric propunerea. Dar - sunt sigur - nici nu i-a dat curs. Nistor Chioreanu transformă câteva întâlniri probabile şi posibile cu Blaga în activitate de cuib legionar. Trebuie subliniat foarte ferm şi un alt aspect: nicăieri în publicistica şi în literatura lui Lucian Blaga nu există vreun cât de mic text pro-legionar. Niciodată Blaga nu s-a pus sau nu a fost pus prin prezenţa sa într-o situaţie publică din care să rezulte atitudinea sa favorabilă sau de acceptare tacită a legionarilor. Nu există nimic explicit legionar în biografia şi în opera lui Blaga. Nu sunt doar concluziile mele. Acest adevăr e şi rezultatul unor investigaţii serioase, pe care le amintesc ca pe nişte argumente imbatabile. Z. Ornea, care a studiat meticulos toată presa şi politica anilor interbelici, nu găseşte nimic suspect în privinţa lui Blaga, după cum se poate vedea din volumul său *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* (ediţie revăzută, Ed. FCR, 1996). D. Vatamaniuc înregistrează toate articolele lui Blaga şi toate referinţele la activitatea sa în *Bibliografia* specială consacrată autorului şi publicată în 1977 la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. E adevărat că lipsesc din lista publicaţiilor consultate de D. Vatamaniuc publicaţiile legionare „Buna Vestire" şi „Sfarmă Piatră", dar Lucian Blaga nu a colaborat la aceste publicaţii (Z. Ornea ar fi semnalat lacunele dacă era cazul). Ion Bălu, în cea mai amplă şi mai documentată biografie consacrată până acum lui Blaga (în patru volume, apărute în anii 1995-1999 la Editura Libra), nu sesizează nici el ceva semnificativ în sensul inventatului legionarism al scriitorului. În excelentul său studiu despre Cioran *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României"* (Biblioteca Apostrof, 1999), Marta Petreu are un capitol suficient de amplu despre relaţia dintre doctrina legionară şi inteligenţia interbelică (p. 107-137), unde nu sunt referinţe la Blaga. În schimb, Marta Petreu se ocupă de această problemă într-un eseu din volumul său *Filosofii paralele* (Ed. Limes, 2005), *Blaga şi Cioran, via Pătrăşcanu-Beniuc* (p. 64-99), apărut în septembrie 2004 în revista „Apostrof". Sunt de reţinut de aici, în mod special, informaţia şi explicaţia că învinuirea de afiliere a lui Blaga la legionarism vine de la Lucreţiu Pătrăşcanu, care o formulase într-un articol din 1945, *Curente şi tendinţe în filosofia românească*, publicat în „Viaţa românească" (şi cules ulterior într-un volum, apărut în 1946), în sensul că Blaga ar fi fost adoptat ca model, iar opera lui ar fi fost însuşită de către tineretul legionar. La originea acestei acuzaţii se află, după cum arată Marta Petreu (p. 70-73), o mărturisire a lui Vasile Băncilă, exeget al lui Blaga şi unul dintre tinerii afiliaţi Mişcării legionare. Lucreţiu Pătrăşcanu acuză „fondul mistic" şi iraţionalismul filosofiei lui Blaga, adăugând că filosoful agnostic s-ar face vinovat şi de „confuzia între mistic şi ortodoxie". Nuanţa pare să nu fi interesat pe nimeni, nici pe Mihai Beniuc, care a devenit în anii '50 principalul acuzator al lui Blaga: Lucreţiu Pătrăşcanu nu afirma că Blaga a fost legionar, ci că filosofia lui a influenţat tineretul legionar.

Lucreţiu Pătrăşcanu ştia foarte bine ceea ce alţii nu voiau să ştie şi să distingă: Blaga a fost simpatizat de legionari, nu Blaga a fost simpatizant al legionarilor. Distincţie esenţială, dar nu pe deplin salvatoare! Beniuc a persistat în această acuzaţie punctuală, transformată într-o acuzaţie mai generală: Blaga a promovat o filosofie ... hitleristă, obscurantistă, anti-marxistă şi ... anti-rusească. Lucreţiu Pătrăşcanu a căzut în dizgraţie, nu mai putea fi invocat ca autoritate. Beniuc stăruia cu disperare să obţină eliminarea lui Blaga din viaţa culturală şi închiderea lui. Primul obiectiv şi l-a îndeplinit. Pe al doilea – nu. De ce? Aici a intervenit rolul Securităţii, care l-a pus sub urmărire pe Blaga, verificând învinuirile ce i se aduc. Dorli Blaga, fiica scriitorului, şi Ion Bălu, biograful lui autorizat, au avut acces la dosarele Securităţii şi au dezvăluit o parte din conţinutul lor privind urmărirea lui Lucian Blaga în volumul *Blaga supravegheat de Securitate* (Biblioteca Apostrof, 1999). Ceea ce mi se pare senzaţional, în contextul acestor discuţii, e că Securitatea nu l-a găsit pe Blaga vinovat de legionarism, nici nu l-a „făcut" legionar pentru a-l şantaja. L-a menajat sau a amânat un verdict, aşteptând ca Blaga să adere la regimul comunist? Sau s-a temut de ecoul internaţional pe care l-ar fi avut închiderea lui Blaga, despre care se vorbea ca despre un posibil candidat la Premiul Nobel? Mă îndoiesc.

Cert e că în dosarele Securităţii Blaga nu figurează sub învinuirea directă de legionar, în timp ce, după 1948, legionarii „adevăraţi" au fost urmăriţi, vânaţi, închişi şi exterminaţi. Nu au fost cruţaţi (foarte puţini) decât dacă au devenit activiştii noului regim sau comunişti exterminatori. Blaga putea fi uşor (şi pe nedrept) învinuit de legionarism sau de relaţii cu legionarii. Securitatea nu l-a deconspirat pe Blaga ca fost legionar, deşi avea toate mijloacele să o facă. Dacă ar fi fost legionar! Atunci de ce Nistor Chioreanu, Eugen Străuţiu şi, pe urmele lor, Alex Mihai Stoenescu îl consideră legionar? Pe cine să credem?

Îmi pare rău că trebuie să răspund astfel, dar e logic. În problema legionarismului lui Blaga, eu cred Securitatea, dură şi necruţătoare: **Lucian Blaga nu a fost legionar, nici simpatizant al legionarilor.** Altfel, ar fi murit în puşcărie! Era prea influent, prea notoriu şi prea refractar faţă de regimul comunist, ca să fie cruţat. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Amsterdam, Spinoza, Centrul Mondial al doctrinelor nonconformiste (III)

Poate că însăşi rigoarea arhitectonică a construcţiei acestei ţări, darul ei de a se împotrivi mării ostile şi furtunoase a nordului, caracterul cetăţenilor, dârji, corecţi, inventivi, au creat un stil tipic, stil olandez, care se reflectă în tot ce edifică, mai ales subconstruiesc, stil prezent până în jocul de fotbal... O anume atitudine intelectuală în tot ce fac, ceea ce francezii numesc *ésprit de justesse*. Până şi în pictură, olandezii devin deodată geniali – să ne-amintim, de pildă, un Rembrandt,... un Van Gogh, un Van Dike sau, dacă ne oprim la muzică, olandez de origine este şi Van Beethoven.

Am pus în titlul articolului ideea de nonconformism. Geniul este tot ce e în afara unei conformităţi trecătoare. Ideea e practică. În sensul că, dacă nu aş respecta regula olandeză, care este precizia... aş fi în stare să las să se inunde în câteva minute o regiune întreagă. Deci, dacă nu lucrez exact, *mă inund* eu însumi, mă bag la fund. Aşadar, trebuie să execut totul cum trebuie.

*

Tot această idee de nonconformism domină şi cultura de idei, olandeză. Mă refer la doctrine religioase, care aici îşi găsesc o dezvoltare strălucită. Excelează ideea protestantă creştină şi religia iudaică - ţară în care au apărut marile doctrine religioase. Vom da un singur exemplu din cearta iudeo-creştină petrecută în Olanda în secolul al XVII-lea, cea între *Filip Liborc*, teolog al Aminienilor, şi *Orbio*, rabin foarte învăţat în anul 1685. Trebuie să spunem că aceşti doi, unul creştin, altul evreu, discutară între ei fără răutăţi, ca doi prieteni care încearcă să se lumineze unul pe altul.

Ei s-au hotărât să publice discuţia lor, care a şi apărut în 1687. A fost cea dintâi dispută între doi teologi în care nu s-au aruncat ocări, dimpotrivă, amândoi adversarii purtându-se cu tot respectul cuvenit. Şi unul şi celălalt resping argumentele aduse. Rabinul Orbio, evreu, nu vorbeşte niciodată de Isus Christos decât cu multă grijă şi punând în joc credibilitatea lui. Liborc *nu se atacă* însă, păstrându-şi tot calmul.

Dăm un exemplu din ce susţine rabinul *Orbio*. Mai devreme, sau ceva mai târziu, ba chiar şi în zilele noastre, acest rabin rău de gură, cârcotaş, dând peste cap tot ce adoră creştinii, susţine că...

*

„Că orice profet, chiar dacă ar face minuni, schimbând o literă din legea mozaică ar trebui pedepsit cu moartea“ [...]

*

„Că iudeii aşteaptă mereu un Messia, care însă va sprijini legea iudaică, nu s-o distrugă“.

*

Apoi, câteva consideraţii care zguduiră Europa şi toată lumea creştină, constituindu-se în câteva referiri istorice.

*

„Că o dovadă a imuabilităţii eterne a religiei mozaice este faptul că evreii, împrăştiaţi pretutindeni în lume, nu au schimbat nici măcar o virgulă din legea lor şi că israeliţii din Roma, Anglia, din Olanda, Germania, Polonia, Turcia, Persia au păstrat mereu aceeaşi doctrină de la cucerirea Ierusalimului de către Titus, fără ca vreodată să se fi ridicat dintre ei cea mai mică sectă care să se fi îndepărtat fie şi cu un singur rând sau o singură părere faţă de naţiunea israelită“ [...]

*

„Că este cu neputinţă ca evreii să fi răstignit pe noul Messia, având în vedere că profeţii spun cu tot dinadinsul că Messia va veni să cureţe Israelul de orice păcat“.

*

Murind pe cruce, cu ultimul strop de energie, Mântuitorul nostru ar fi şoptit: „Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit“...

Cuvinte care produc o breşă în credinţa creştină. Tatăl ceresc mustrat pentru *non-secours* în momentul de cumpănă...

Ca şi cum cel mai important lucru este *Viaţa*, ce trebuie oricum salvată, indiferent de doctrină.

Este o idee israelită. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Argou on-line

Au apărut în ultima vreme două dicţionare on-line care pot constitui o sursă foarte utilă pentru cunoaşterea argoului general românesc şi a limbajului tinerilor: ambele se intitulează *Dicţionar urban* (dictionarurban.ro şi www.123urban.ro) şi imită un site în engleză, consacrat slangului – *Urban Dictionary* (www.urbandictionary.com); amîndouă reprezintă iniţiative în desfăşurare, realizate cu ajutorul unor colaboratori voluntari, care trimit cuvinte şi expresii, cu explicaţiile lor. E o idee foarte bună, permiţînd cunoaşterea unor creaţii expresive recente, neînregistrate nici măcar de dicţionarele de argou din ultimii ani, şi care pune în evidenţă raportarea conştientă la limbă a vorbitorilor, interesul lor pentru evoluţiile acesteia. Motivaţia proiectului este expusă pe prima pagină a celor două dicţionare: „e un loc unde poţi defini cuvintele care îţi sunt familiare ţie şi necunoscute altora şi de unde poţi afla explicaţii ale unor expresii pe care le auzi, de obicei, doar pe terenuri de baschet, prin birourile firmelor de fiţe, prin cluburi, în tramvai sau pe şantier“; „scopul principal al acestui proiect este descoperirea şi promovarea slangului şi a culturii urbane din România“ (dictionarurban.ro); „*123urban* este o colecţie de termeni şi expresii care, deşi nu şi-au găsit locul în dicţionarele tradiţionale, umblă libere şi nestingherite în limbajul colocvial. E de datoria noastră (şi a voastră) să continuăm de unde a lăsat Academia, ca mândri epigoni ai urbandictionary.com“ (123urban.ro). Desigur, multe dintre cuvintele înregistrate sînt efemere şi de circulaţie foarte limitată (se ştie că există tendinţa, firească pentru orice grup, de a-şi alcătui un inventar redus de termeni şi formule proprii, bazat pe experienţe comune, glume întîmplătoare, aluzii etc.), dar ilustrează procedee, mecanisme de formare stabile şi generale, aşa încît reprezintă o sursă preţioasă pentru cercetătorul argoului românesc de azi.

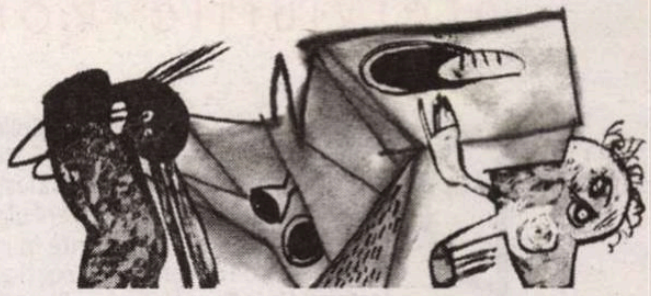
Denumirea aleasă de iniţiatori e criticabilă, în măsura în care cuprinde cuvîntul *urban* cu o folosire neobişnuită în română, calchiată după engleză, sub influenţa terminologiei antropologice şi sociologice. Utilizarea nu e obişnuită, dar nici total nepotrivită: în fond, argoul este un limbaj popular *urban*, creat în mod tipic în amestecul de populaţii din oraşe, în opoziţie cu limbajul popular *rural*, tradiţional. De altfel, cele două site-uri folosesc mai ales termenul *slang*, deşi recurg uneori şi la *argou*: ca semn al preferinţei pentru engleză, în detrimentul francezei, dar poate şi din dorinţa de a diferenţia mai clar argoul interlop de acela de uz lărgit şi de limbajul tinerilor.

Printre meritele celor două dicţionare on-line (nu voi specifica, în continuare, de unde provin exemplele la care mă refer, pentru că asemănările sînt, deocamdată, mult mai mari decît diferenţele, şi e foarte probabil ca dicţionarele să-şi preia reciproc o parte din material) stau respectul pentru un model lexicografic serios (punere în pagină, marcare a polisemiei), trierea şi validarea definiţiilor, furnizarea de citate ilustrative (construite, în genere, dar sunînd autentic), de sinonime şi cîmpuri de asociaţii - şi, nu în ultimul rînd, folosirea diacriticelor specifice alfabetului românesc (cu unele neglijenţe, totuşi). Acordul utilizatorilor (care votează pentru sau contra unei definiţii, ceea ce conduce la un scor de apreciere în permanentă modificare) e util, deşi presupune o anume ambiguitate: votanţii pot avea în vedere mai multe criterii, vizînd fie corectitudinea definiţiei, fie originalitatea ei; astfel, un scor mare poate confirma fie răspîndirea reală a termenilor, fie doar potenţialul lor de succes. Din păcate în texte se strecoară şi grave erori de ortografie – ca scrierea „nu mai *belii* fasolea la mine“, explicată prin *a rânji* şi *a se hlizi* ! Se constată şi o neglijenţă supărătoare în înregistrarea termenilor, în special a verbelor care apar, aleatoriu, cu sau fără morfemul de infinitiv *a*. Iar verbele înregistrate cu *a* sînt grupate automat la litera *A* a dicţionarului, unde găsim, aberant, termeni precum: *a le suda, a se machi, a fi clei*. Se ajunge astfel - doar pentru că doi colaboratori au expediat contribuţiile lor în mod diferit - ca verbul *a marca* să apară la litera *a*, chiar dacă la litera *m* este definită una dintre utilizările sale frazeologice, *marcă banu'*. Nu e o mare consolare faptul că acelaşi haos e de găsit şi la model – urbandictionary.com - , unde verbele sînt înregistrate la întîmplare cu sau fără *to* (*know* e înregistrat la K şi la T: *know / to know*), iar substantivele pot să apară în mod derutant la litera A, din cauza articolului (*a bird*).

Cele două dicţionare on-line nu sînt rigide şi foarte restrictive, acceptînd (potrivit programului enunţat de la început) şi cuvinte, expresii, abrevieri uzuale, necuprinse în dicţionarele curente. Eterogenitatea e clară: alături de elemente tipic argotice, mai vechi sau mai noi - *a drojdi, ginitor, husen, a se tira, a avea lilieci la mansardă, a bascula trombonul, a da din bascheţi* etc. – apar şi cuvinte noi jurnalistice – *dilematic* – şi mai ales cuvinte şi acronime tehnice (din domeniul mediilor elecrtronice) – *kit, mp3, IT, ADSL, ATL* etc. Sînt înregistrate şi multe anglicisme (a *killări, level*), în special acronimele internaţionale dezvoltate spontan în engleză în *chat – asl, lol* ; de asemenea, sînt cuprinse porecle ale unor personaje mediatizate, politice sau nu – *Iri, Jiji, Bombonel*. Inventarul foarte divers include şi cuvinte (de exemplu: *huinea*) specifice argoului basarabean; tot mai cunoscut prin intermediul muzicii, al literaturii, al circulaţiei persoanelor, acesta ar putea fi parţial asimilat de argoul general. Cum fiecare colaborator are sursele sale (adesea livreşti sau de familie), se poate întîmpla ca prin dicţionarele on-line să fie chiar repuse în circulaţie sensuri, cuvinte şi expresii argotic-familiare învechite: *iordane, a trage la fit*.

Observaţiile de mai sus vin din convingerea că dicţionarele on-line se vor perfecţiona în timp, inclusiv în ceea ce priveşte tehnica lexicografică. Respectarea unei reguli unice de înregistrare alfabetică nu e doar un scrupul filologic, ci o soluţie practică de bună organizare, care uşurează căutarea şi evită repetiţiile. În rest, iniţiativa merită felicitări şi o urmărire cu atenţie în viitor. ■

Pentru José Antonio Marina, filozof specializat în fenomenologie, psihologie genetică şi lingvistică, inteligenţa nu este nimic altceva decît o facultate menită a ne ghida comportamentul.



cronica ideilor

Prostia oamenilor deştepţi

Sorin Lavric

Să încep cu două exemple grăitoare. Primul e luat din lumea de strictă exigenţă intelectuală a revistelor de specialitate. Acum cîţiva ani, doi psihologi americani, Peters şi Ceci, au făcut un experiment aiuritor. Au ales douăsprezece articole din douăsprezece renumite reviste de psihologie, ai căror autori erau fără excepţie cadre didactice profesînd în cele mai prestigioase universităţi din SUA. Cei doi psihologi au schimbat numele autorilor şi au rebotezat instituţiile de învăţămînt din care proveneau aceştia, inventînd cu dezinvoltură universităţi a căror titulatură nu exista niciunde în lume: de pildă, „Centrul de la Tres Valles pentru studiul potenţialului uman". Au trimis apoi articolele aceloraşi reviste în care apăruseră prima oară.

Rezultatul a fost pe măsura îndrăznelii experimentului. Numai trei reviste au recunoscut textele, în timp ce opt dintre celelalte nouă articole au fost respinse chiar de redacţiile ce le acceptaseră mai înainte, motivul invocat fiind acela că textele nu corespundeau exigenţelor impuse de colectivul redacţional. Prin urmare, aceiaşi oameni care prima dată acceptaseră un text pe motiv că avea o înaltă ţinută teoretică îl respingeau a doua oară pe motiv că nu întrunea condiţiile de calitate şi conţinut cerute de redacţie, cînd de fapt ceea ce atîrnase hotărîtor în balanţa refuzului nu fusese conţinutul articolelor, ci amănuntul psihologic că numele autorilor nu atrăgea atenţia, cum nici centrele universitare cărora le aparţineau nu impuneau prin prestigiu. Pe scurt, nişte redactori de a căror inteligenţă şi cultură nu se îndoia nimeni se comportaseră ca nişte bieţi diletanţi, lăsîndu-se păcăliţi de detalii pe care în mod normal nu trebuiau să le ia în calcul, ba chiar stăruind cu fermitate că decizia lor de a respinge textele fusese una cît se poate de întemeiată. Exemplul e sugestiv în privinţa felului cum un om inteligent poate avea o atitudine prostească. Dacă generalizăm problema, ea ar suna astfel: ce se petrece în mintea unui om inteligent atunci cînd ajunge să se poarte ca un prost?

Al doilea exemplu e luat din lumea bătăliilor istorice. În timpul războiului Crimeei, brigada de cavalerie engleză condusă de lordul Raglan a efectuat o şarjă eroică la Balaklava împotriva artileriei ruse. Ordinul dat de lordul Raglan a pornit neîndoielnic dintr-un impuls pe cît de eroic pe atît de prostesc. Dovadă că, din cei 700 de călăreţi, 500 au fost seceraţi de puşcaşii ruşi, şarja cavaleriei dovedindu-se sinucigaşă şi inutilă. Iată un exemplu de cum poate un comportament excepţional prin devotamentul din care a luat naştere să nu se potrivească cu contextul în care a avut loc. 500 de oameni au murit degeaba din cauza unui ordin stupid, pornit dintr-o minte care nu a ţinut seama de particularităţile cîmpului de bătălie. Un exemplu de prostie omenească culminînd într-o baie de sînge.

Deşi atît de diferite, ambele exemple au ceva în comun: e vorba de cît de prosteşte se pot purta nişte oameni cărora, în condiţii obişnuite, nimeni nu este dispus să le conteste inteligenţa. În plus, e vorba de o nepotrivire stridentă între inteligenţa oamenilor şi contextul în care ea este folosită. Nu e suficient să ai o inteligenţă nativă, problema este cum o foloseşti odată ce te-ai pomenit într-o anumită situaţie. Exemple de acest fel pot fi date cu nemiluita, şi ceea este straniu e că viaţa nici unuia dintre noi nu ne scuteşte de împrejurări în care, în ciuda inteligenţei pe care o avem, ne purtăm ca şi cum nu am avea-o. Toţi suferim uneori de o „prostie inteligentă", adică de o prostie în care hiba nu e de căutat într-un IQ mai mare sau mai mic, ci într-o aberantă folosire a inteligenţei înnăscute. Inteligenţa în acţiune este adevărata inteligenţă. Şi, în acţiune fiind, ei i se poate da o întrebuinţare pentru care nu este făcută, cum tot atît de bine se poate să nu i se dea niciuna.

Pentru José Antonio Marina, filozof specializat în fenomenologie, psihologie genetică şi lingvistică, inteligenţa nu este nimic altceva decît o facultate menită a ne ghida comportamentul. Inteligenţa este aşadar un instrument pragmatic, iar nu o facultate teoretică a cărei sarcină ar fi, chipurile, aceea de a cunoaşte realitatea. Dintr-o asemenea perspectivă, cauzele prostiei sînt legate de principalele facultăţi umane care răspund de uzul inteligenţei: cunoaşterea, simţirea şi voinţa. În fond, personalitatea cu care ieşim din adolescenţă şi pe care o vom purta pînă la sfîrşitul vieţii constă dintr-un nucleu stabil de obişnuinţe, aşteptări şi reacţii în jurul cărora se configurează identitatea noastră, iar în formarea acestui nucleu stabil cunoaşterea, simţirea şi voinţa joacă rolul esenţial. Şi cum personalitatea desemnează putinţa de a reacţiona la mediul ambiant printr-un anumit set de gesturi dobîndite, prostia inteligentă se manifestă atunci cînd felul în care reacţionăm este viciat de forme aberante de cunoaştere, simţire şi voinţă. Există aşadar o prostie a cărei cauză stă într-o cunoaştere falsă, apoi există o prostie născută dintr-un sentiment nepotrivit, cum există în fine şi o prostie provocată de o motivaţie deviată. Să le luăm pe rînd.

În cazul cunoaşterii, se poate ca, în ciuda agerimii de care dai dovadă, să-ţi faci o imagine greşită despre realitate. Acesta e cazul prejudecăţilor, superstiţiilor şi convingerilor fanatice. De fiecare dată e vorba de apariţia unor chisturi mentale – viziuni inflexibile – care ajung să pună stăpînire pe comportamntul uman. Se petrece o sclerozare interioară a individului prin configurarea unor tipare reactive de care nu mai poate scăpa. În cazul prejudecăţii, comportamentul îţi este influenţat de idei preconcepute pe care nici o dovadă nu ţi le poate schimba. De pildă, prejudecata rasială. În cazul superstiţiei, avem de-a face cu un om a cărui certitudine este pe cît de sigură pe atît lipsită de argumente. De pildă, superstiţia cifrei 13. Simţi că ceva nu e în regulă şi totuşi comportamentul tău ascultă involuntar de teama pe care o provoacă cifra 13 sau pisica care îţi taie calea. În cazul fanatismului, ideea fixă nu numai că se alimentează singură, dar poate fi hrănită chiar de contra-argumentele pe care adversarii ţi le pun la dispoziţie. Fanatismul îşi trage forţa din rezistenţa pe care o întîmpină. E genul de autosugestie care îndeamnă la acţiune, de unde şi pericolul pe care îl reprezintă.

Dar tot în categoria cunoaşterii deficitare intră şi credulitatea sau neîncrederea spontană a oamenilor în tot ceea ce văd în jurul lor. În plus, necunoaşterea are ca rezultat neputinţa de a alcătui o ierarhie valorică a situaţiilor în care nimerim în viaţă, de unde şi lipsa de potrivire dintre conjunctura în care ai nimerit şi comportamentul pe care îl ai. Încercînd să ofere o regulă menită a evita neconcordanţa dintre cum te porţi şi împrejurarea în care te afli, José Antonio Marina propune „criteriul ierarhiei contextelor". Contextul e cel care îţi spune cum anume trebuie să-ţi foloseşti inteligenţa, în nici un caz idealurile tale. Şi tot contextul îţi spune ce scopuri poţi avea la un moment dat. Pesemne că principiul acesta ar fi trebuit mai bine să se numească „principiul corespondenţei dintre context şi comportament": nu te porţi la teatru ca pe stadion, şi nu porneşti în şarje sinucigaşe atunci cînd situaţia nu o cere. Cînd îţi alegi un scop nepotrivit contextului sau cînd te porţi sfidînd condiţiile contextului, vei dovedi prostie, ceea ce înseamnă că flexibilitatea e semn de deşteptăciune. Din păcate, impresia pe care o lasă acest principiu este cel de invitaţie la oportunism, la adaptare spăşită. Caci dacă eficienţa adaptativă e criteriul suprem după care măsori inteligenţa unui om, atunci cu cît te adaptezi mai bine cu atît eşti mai inteligent, ceea ce înseamnă că inteligenţa este o facultate amorală. O laudă indirectă adusă oportuniştilor şi descurcăreţilor.

***José Antonio Marina*, Inteligenţa eşuată. Teoria şi practica prostiei, *trad. din spaniolă de Cristina Sava şi Rafael Pisot*, Polirom, 2006, 198 pag.**

În cazul sentimentelor, nu mai este vorba de cum cunoşti realitatea, ci de cum o simţi în mod spontan, aşadar e vorba de pragul emotiv dinlăuntrul căruia reacţionezi la ea. Fiecare om are o dispoziţie sufletească de bază pe care o manifestă în contact cu lumea. Un depresiv se comportă altfel decît un euforic, cum şi un resentimentar reacţionează în alt mod decît un om avînd o umoare optimistă. Şi cum orice sentiment induce o anumită tonalitate în modul în care ne mişcăm în lume, tocmai de aceea unii oameni sînt proşti pentru simplul fapt că sentimentele lor sînt în răspăr cu mediul în care se află. Există aşadar o prostie ce vine din suflet.

În cazul voinţei, e vorba de dorinţe şi motivaţii pe care nimeni nu le mai poate ţine în frîu. Este cazul impulsivităţii, cînd între declanşarea unui impuls afectiv şi gestul la care trimite el nu se mai interpune răgazul deliberării conştiente, caz în care acţionezi automat sub presiunea directă a unei dorinţe irepresibile. Sau e cazul compulsiilor, cînd deşi ai stat să reflectezi asupra unei dorinţe, frămîntîndu-te sub apăsarea indeciziei de a o satisface sau nu, totuşi nu te poţi abţine şi treci la faptă. Dependenţele de orice fel sînt exemple de compulsie irezistibilă. Ele sînt cu atît mai dureroase cu cît sînt însoţite de conştiinţa clară a neputinţei de a li te opune. Tot în această categorie intră cazurile de lipsă a voinţei, abulia definitivă şi apatie iremediabilă. Toate sînt forme de eşecuri ale inteligenţei umane, adică forme de irosire a capacităţilor pe care le are un om.

José Antonio Marina scrie clar şi alert, dovedind condeiul unui eseist de bună calitate. De aici uşurinţa şi chiar plăcerea cu care îi citeşti cartea. ■

PAUL E. MICHELSON

„Tradiţiile spiritului critic rom
pună România pe un fă

Profesor de istorie la Huntington College, din Huntington – Indiana (S.U.A.), Paul E. Michelson este un temeinic cunoscător al istoriei şi culturii poporului român. Bursier Fulbright în România, cu stagii consistente în institute universitare şi de cercetare de la noi, şi-a susţinut doctoratul în Indiana University, Bloomington – Indiana cu o teză despre România anilor 1861–1871. A scris numeroase studii despre viaţa politică a României moderne, publicate în volume şi reviste din România şi din alte ţări europene, din S.U.A. şi Canada. A colaborat cu texte de apreciată ţinută istoriografică în volume colective şi enciclopedii internaţionale. Fertil travaliu ştiinţific depune şi în calitate de secretar (din 1977) al *Societăţii de Studii Româneşti* din Statele Unite (*Society for Romania Studies*) şi în aceea de editor al revistei societăţii. Paul E. Michelson este principalul organizator al congreselor internationale de Studii Româneşti. Primul s-a ţinut la Paris, în 1986. Sigur, ar fi dorit să-l organizeze în România, însă, autorităţile comuniste nu i-au permis. Următoarele au avut loc la Iaşi (1993), Cluj (1997), Suceava (2001). De o bună bucată de timp, e prins, ca tot americanul pragmatic, care purcede lucrurile din vreme şi cu maximă seriozitate, în punerea la cale a următorului congres, ce se va desfăşura la Constanţa, anul viitor (25 – 28 iunie).

Convins că un istoriograf adevărat, atunci când doreşte să scrie despre istoria unui popor (fie şi a unui capitol din aceasta), trebuie să fie bine informat şi în domenii ca literatură, religie, etnografie etc., care fac parte simbiotică din cultura acelui neam, Paul E. Michelson s-a aplecat cu osârdie asupra literaturii române. Cea mai revelatoare dovadă: la reşedinţa sa din Huntington a format, cu dragoste şi competenţă, cum se alcătuieşte orice lucru durabil, o bibliotecă de carte românească numărând peste 30.000 de volume. La loc de cinste stau – cum mărturiseşte chiar proprietarul acestui patrimoniu – clasicii literaturii române. Sunt oraşe în România care nu au, în bibliotecile lor publice, atâta carte românească! Deseori, colegi, prieteni, studenţi apelează la biblioteca domnului Paul, aceasta căpătând, într-o bună măsură, statut de bibliotecă publică.

L-am întâlnit pe domnul Paul Michelson, prima dată, în vara anului 1990, la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol" din Iaşi. Fusese invitat la o sesiune de comunicări ştiinţifice. Şi în virtutea faptului că între instituţia ieşeană şi istoricul american se statorniciseră bune relaţii profesionale. Era o vară tulbure, pentru foarte mulţi români, lipsită de orice speranţă, chiar disperantă, după alegerile din „Duminica Orbului", după mineriadele sângeroase din iunie. Convorbirea cu domnia sa – subiectul revenirii la normalitate a României postcomuniste a fost prioritar – s-a concretizat în două interviuri publicate în ziarul „România liberă" (la pagina externă). Am reţinut, între altele, că interlocutorul nostru de peste Ocean avea/are o privire lucidă asupra evoluţiei ţării noastre („revoluţia" trecuse ca un fum înecăcios, prin care nu desluşeai decât victime, călăii dispăruseră precum târâtoarele prin frunzişul fetid şi umed), către capitalism, către democraţie veritabilă, nu trucată. Şi, dincolo de pesimismul pe termen scurt, credea că *spiritul critic românesc*, pe care îl descoperise citind, mai cu seamă, cărţile lui Maiorescu, Ibrăileanu, Caragiale, Lovinescu ş. a., va fi „cheia" cu care vom putea deschide uşile către normalitate. În pofida dezamăgirilor, generatoare – nici vorbă! – de pesimism, de scepticism, în orice caz, după 16 ani crede încă în acel salvator *spirit critic românesc*. Să sperăm. Împreună.

După această introducere, totuşi, parcimonioasă în raport cu valoarea omului Paul. E. Michelson, pe deasupra, de o modestie cuceritoare, să dăm drumul dialogului nostru cu istoricul „pentru care această ţară reprezintă, de mult şi pentru totdeauna, o a doua patrie", aşa cum apreciază prietenul nostru comun, istoricul Gheorghe I. Florescu, gazda afabilă a acestei recente întâlniri colocviale. (V.I.)

Vasile Iancu: – *Peste atâţia ani de la prima noastră întrevedere – au trecut, iată, şaisprezece ani, mulţi pentru existenţa unui individ, dar foarte puţini pentru istoria unui popor ca al nostru, ieşit dintr-o izolare de aproape jumătate de secol –, aş vrea să aflu cum vede istoricul Paul E. Michelson România anului 2006?*

Paul E. Michelson: – Să precizez, mai întâi, pentru cititorii revistei dumneavoastră, că din decembrie 1989 am venit în România mai în fiecare vară. Reamintesc, apoi, că în anii şaptezeci ai trecutului secol am lucrat doi ani şi jumătate ca profesor la Şcoala americană din Bucureşti, angajat prin Ambasada Statelor Unite. Ca şi soţia mea. Aşa că aici mă simt, într-un fel, ca acasă. Acum, răspunsul la întrebarea dumneavoastră. Este o România mult schimbată faţă de ceea ce a fost înainte de decembrie 1989, dar şi faţă de anii '90. Faptul că putem sta de vorbă aici, relaxaţi, fără teama că va trebui să daţi informare unui ofiţer de Securitate, că mi se permite, mie, ca străin, să cazez unde doresc, acest fapt este, cred, revelator. Vă povestesc o întâmplare. În urmă cu zece ani, vorbeam la Cluj în faţa unui grup de studenţi despre un subiect de filosofie politică. Toată lumea era pesimistă. Staţi, domnilor, le-am zis, dacă prin 1983-1984 vi s-ar fi spus că peste zece ani va veni un american de la o Universitate din S.U.A. şi veţi discuta despre Adam Smith şi Hayek şi nu ne va deranja nimeni, nu ne va interoga nimeni despre ce chestiuni vorbim noi aici, studenţii au râs degajat. Dovadă că au acceptat schimbările în bine produse după decembrie 1989. Problema este că nerăbdarea e mare.

– *În concluzie, ca să revin la o întrebare aproape obsesivă: cum vedeţi viitorul României?*

– Totuşi, am rămas acelaşi: pesimist pe termen scurt, optimist pe termen lung. După intrarea României în Uniunea Europeană, va urma o perioadă destul de grea pentru români. Pentru polonezi, cehi, care au adoptat terapia de şoc, adaptarea s-a produs mai rapid.

– *Îmi spuneaţi că aţi publicat un studiu axat pe ideea că ţările postcomuniste sunt ţări disfuncţionale. În primul rând, pentru că oamenii sunt disfuncţionali. Care e problema omului disfuncţional?*

– Frica. Frica indusă în el în atâţia ani de comunism, care implică şi teama de adevăr. Fac o paralelă care poate fi înţeleasă de oricine. Într-o familie în care tatăl e beţiv şi agresiv, îşi bate nevasta şi copiii, această familie încearcă totuşi să ascundă acest adevăr crunt. Deşi e terorizată. Există şi un proces pozitiv în condiţii normale de existenţă: destui dintre aceşti oameni disfuncţionali pot fi recuperaţi. Ceea ce s-a şi întâmplat în România postdecembristă. În relaţie cu acest subiect – omul disfuncţional – îmi vine în minte şi o scenă de pe ecranele televizoarelor de la dumneavoastră. Când soţia mea a văzut că la mormântul lui Nicu Ceauşescu vin tinere cu flori, s-a scandalizat şi, totodată, s-a întristat. A spus că scena aceasta seamănă cu aceea familie în care tatăl e beţiv şi agresiv, dar familia încearcă – paradoxal – să muşamalizeze adevărul.

– *Dar mai este şi o altă gravă chestiune: lumea românească n-a trăit numai în frică, ci şi în minciună...*

– Aceste două fenomene sunt legate. Recunoşti, ieşi din frică şi minciună, depăşeşti obstacolele şi mergi mai departe. Pentru România, analizele noastre sunt, cred, valabile. Sunt, totuşi, semne bune. Am, însă, convingerea că dacă, în primii doi-trei ani de după prăbuşirea regimului comunist, se adopta tactica despre care vorbea un polonez, că peste un canion mare nu se poate trece în două-trei salturi, ci dintr-odată, pentru că altfel cazi în gol, acea tactică era mult mai bună. Acum, din nefericire, şi în România trebuie făcuţi paşi mici. Speranţa e în tineretul care, prea puţin sau deloc contaminat de teamă, de prejudecăţile generaţiilor educate în comunism, va veni cu experienţa bună câştigată în contact cu lumea occidentală.

– *Aşa cum au venit, cu experienţa apuseană, tinerii paşoptişti în Principatele Române, dominate de orientalism, fanariotism, panslavism, bizantinism – în sensul peiorativ al cuvântului – şi din rândul cărora s-au ridicat personalităţi politice puternice, specialişti de marcă, fondatori ai României moderne.*

– Indiscutabil, comparaţia e justă. Un politolog american, expert în istoria şi cultura Rusiei, zicea că e bine să vină la New York, Washington oameni de ştiinţă din ţările postcomuniste, dar mai profitabil este ca tineri, între 25 şi 30 de ani, cât mai mulţi posibil, să ia contact cu lumea americană nepolitică, nediplomatică, o lună-două, nu mai mult, să stea de vorbă cu oameni tipic americani, cu care să nu discute politica tot timpul. Să vadă o lume în care omul obişnuit lucrează, produce, prosperă şi în care multe acte de binefacere sunt voluntare.

– *Provocatoare idee. Să părăsim şi noi terenul politicului şi să intrăm pe altul, preocupant şi pentru dumneavoastră, cu o întrebare pe care nu ştiu de ce n-am pus-o dintru început: cum s-a întâmplat că Paul Michelson s-a aplecat să studieze limba şi literatura română, istoria poporului român? Pentru că au fost şi alţi americani în România, pe perioade mai mari sau mai mici de timp, unii, cu burse Fulbright, au şi scris studii importante, dar foarte puţini s-au ataşat ca Dumneavoastră de ţara mea...*

– Când m-am înscris la doctorat la Universitatea din Indiana, aici activau doi profesori, buni cunoscători ai culturii şi limbii române: soţii Barbara şi Charles Jelavich. Ei predau istoria Europei de Sud-Est. Apoi, era şi o profesoară de limba şi literatura română, unul dintre primii bursieri Fulbright în România anilor '60: Gretchen Buler. Nu întâmplător am ales Universitatea Indiana, unde se putea împlini dezideratul meu: cunoaşterea istoriei României, specializarea în acest domeniu. Profesoara a avut nefericirea să aibă cursanţi ca mine: istorici, politologi şi nici un literat. Dar a avut multă răbdare şi talentul de a ne învăţa limba şi literatura română. Din când în când, ne lamentam că nu prea avem timp, că noi trebuie să ne ocupăm de istoriografie etc.

– *Cu ce scriitori aţi început?*

– Cu marii clasici: Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu. Şi am luat act de cele mai importante curente şi influenţe literare. După ce am venit în România, am înţeles că profesoara a avut dreptate, în sensul că ne-a forţat într-un fel să-i citim pe aceşti mari clasici. Am perceput, de pildă, multe idei de cultură politică din România secolului XIX din opera lui Caragiale. Favoritul meu. Din comedia „O scrisoare pierdută" pricepi mai multe nuanţe ale vieţii social-politice pe care nu le găseşti în documente, bunăoară, în arhivele Ministerului de Interne (Paul E. Michelson râde deschis, amuzat, parcă, de propria-i constatare).

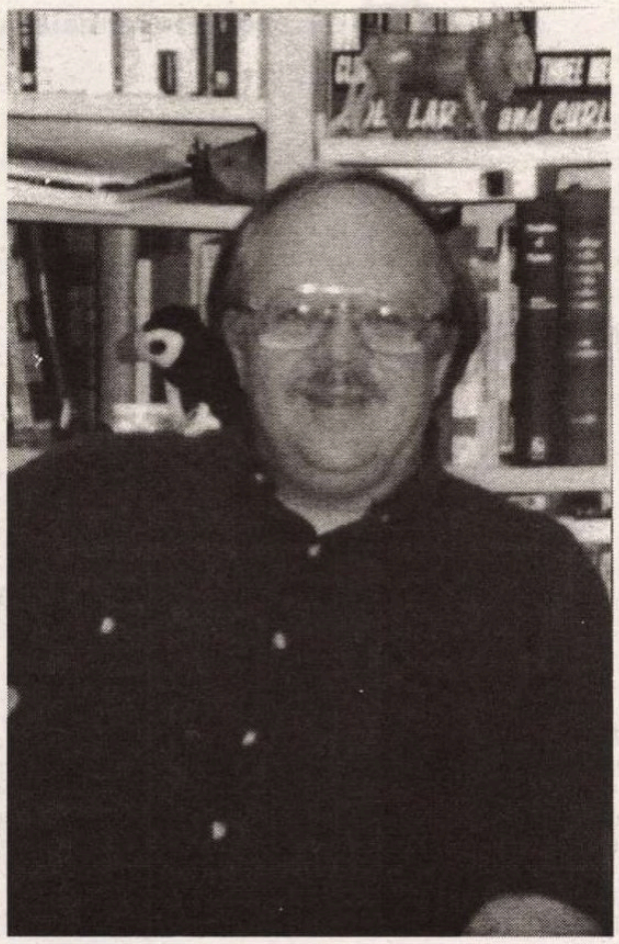
– *E foarte important, înţeleg, pentru un istoric autentic să ştie şi literatură, şi sociologie, şi psihologie, şi religie, şi alte lucruri legate de existenţa unui popor...*

– Istoria unui popor este un întreg. Sau, un alt exemplu: am înţeles şi mai profund istoria României citind, cum se spune, cu creionul în mână, „Istoria civilizaţiei române moderne" de Eugen Lovinescu, un alt favorit al meu, care este literat. Eseul de sociologie „1907, din primăvară până-n toamnă", publicat de Caragiale mai întâi în germană, în ziarul „Die Zeit", spune lucruri amare, dar reale de România de atunci şi, eventual, de folos pentru istoric. Sau: când predau istoria României din secolul XIX, referindu-mă la mentalităţi, obiceiuri, tradiţii, citesc fragmente din Creangă.

– *E o performanţă ce faceţi dumneavoastră, având în vedere că proza lui Creangă e foarte greu de tradus, din cauza coloraturii sale specifice, regionalismelor şi arhaismelor, expresiilor de factură folclorică, zicerilor paremiologice, cărora e dificil să le găseşti corespondenţe în limbajul contemporanilor. Şi mă refer aici chiar şi la contemporanii mei din România, din generaţia tânără.*

– Tocmai în stilul operelor sale, foarte particular, constă originalitatea lui Ion Creangă. Şi mă străduiesc să găsesc

ânesc pot să gaș normal"



acele corespondențe de care vorbeați.

– Se poate vorbi de enciclopedismul marilor istorici? La noi, cred, Kogălniceanu e reprezentativ pentru epoca sa. A deschis, în 1843, cursul de istorie națională, la Academia Mihăileană, editează cronici și prima publicație de documente istorice, „Arhiva Românească", apoi „Dacia literară", cu programul ei fecund, scoate o „Foaie sătească..", administrează, împreună cu Negruzzi și Alecsandri, Teatrul Național, face politică și diplomație de rang mare, scrie literatură. G. Călinescu îl așază, în „Istoria literaturii române..." în fruntea capitolului „Constituirea spiritului critic", pentru că tot ați vorbit de spiritul critic la români. Probabil, așa se petrec lucrurile în toate culturile tinere, când totul trebuie făcut...

– E aceasta o explicație plauzibilă. Dar mai este și altceva. Mircea Eliade scrie undeva, într-un eseu, că marii istorici români au un orizont enciclopedic. Iorga e un caz semnificativ. Chiar el spune că a simțit nevoia să abordeze în lucrările sale de istorie și alte științe, complementare istoriei. Alt factor e subiectiv: sunt oameni rari, de geniu, cu vaste cunoștințe în varii domenii, cunoscători de multe limbi moderne, dar și de limbi clasice, latină, greacă, slavonă. Cum a fost Iorga însuși. La fel, și Hasdeu. Dar e o deosebire între ei: Iorga și-a dus la bun sfârșit multe proiecte, în schimb, Hasdeu și-a propus, cum știm, proiecte ce depășeau puterile unui om. Și mai trebuie totuși adăugat ceva: Iorga, cu o memorie fabuloasă, a scris nu de puține ori fără să se refere concret, cu maximă rigoare la surse.

– Aveți un exemplu?

– Când am colaborat la reeditarea „Istoriei românilor", mai ales, la volumul 10, am sesizat că citatele dintr-un istoric francez sunt aproximative. M-am dus direct la sursă și am văzut acest fapt. Sigur că fenomenala memorie l-a ajutat enorm la scrierea multelor sale cărți.

– În convorbirea noastră anterioară, ați accentuat un gând: încrederea pe care o aveți în tradițiile spiritului critic românesc. Știți, desigur, că în studiul „Spiritul critic în cultura română" G. Ibrăileanu vedea sorgintea acestui criticism cu precădere în Moldova. Care e opinia dumneavoastră în legătură cu acest subiect?

– Am și acum convingerea că tradițiile spiritului critic românesc pot să pună România pe un făgaș de evoluție normală. Dar să demonstrez pornind de la acest amplu eseu al lui Ibrăileanu. Pregătesc un studiu despre istoriografia română între 1880 și 1947. Pasul decisiv l-au făcut istoricii Dimitrie Onciul, considerat, de altfel, și intemeietorul istoriografiei critice românești, care venea din Bucovina, Ioan Bogdan și Constantin Giurescu, din aceeași generație grupată în jurul „Convorbirilor literare", mutată de la Iași la București, revistă devenită, în măsură considerabilă, istorică. Oricum, cu spații mult reduse pentru literatură. Dar și literatura publicată acum era de nivel modest. Nu se compară cu literatura publicată în perioada ieșeană. Asistăm, însă, la o profesionalizare a istoriografiei. În acest studiu, încep cu niște comentarii pe marginea unor citate din eseurile lui Maiorescu „Observări polemice" și „În contra direcției de azi în cultura română" și din lucrarea „Istoria contemporană a României". Observând lipsa de progres în istoriografia românească, am subliniat că literatura a avut un efect pozitiv asupra istoriografiei de început...

– Să revenim, stimate domnule profesor, la criticismul românesc...

– Consider că Ibrăileanu are dreptate când scrie că acest spirit critic s-a dezvoltat mai întâi în Moldova. Într-un studiu al nostru despre efectele imperiilor ce au înconjurat Țările Române, arăt că, dat fiind faptul că Ardealul a stat sub influența Imperiului Habsburgic, o perioadă, și sub aceea a Imperiului Otoman, că Moldova a suferit influențe rusești, otomane și poloneze, în sud, unde a existat o influență preponderent balcanică, spiritul critic a fost mai palid. Dintr-un motiv destul de plauzibil: spiritul critic nu este tipic balcanic. Probabil, Moldova, fiind mai aproape de Europa Centrală și nordică, așadar, sub multiple înrâuriri, aici s-a creat un spirit critic mai accentuat. Poate că, în secolul XIX, munteții au evoluat mai mult sub raport economic...

– Îndeosebi, prin devenirea Bucureștiului capitală a Principatelor Unite...

– Cu certitudine, acest fapt a fost important. Dar moldovenii și-au luat revanșa prin politic. Și ideile pașoptiste vin mai întâi din Moldova. Muntenii, începând cu 1848, au căutat să monopolizeze puterea și au izbutit. Apoi, liberalii, covârșitor, munteni, au fost mai mult la putere și n-au avut timp să filozofeze.

– Firi pragmatice, de altminteri, necesare evoluției României moderne.

– Așa este. Liberalii au dominat scena politică, cu excepția domniei lui Cuza. În poziția de *outsider*, moldovenii și-au ascuțit spiritul critic. Oricum, sunt lucruri greu de explicat.

– Ce poate estompa spiritul critic?

– În opinia mea, spiritul naționalist. Nu numai în cazul românilor. Exemple sunt destule. Când cineva, cu o privire lucidă, critică ceva din țara lui, imediat este taxat ca trădător de neam, ceea ce dăunează chiar națiunii înseși. O paranteză: în literatură, cu nuanțele expresiei artistice, cu metafore, există mai mult spirit critic decât în multe lucrări de istoriografie.

– Aminteați de un preferat al Dumneavoastră din spiritualitatea românească și de o lucrare a sa. În această operă, revendicată și de sociologie, autorul emite părerea, argumentată, că, dacă Țările Române ar fi fost catolice, destinul lor, al României ar fi fost altul. În orice caz, mai bun. Pentru că presiunea panslavismului ortodoxist ne-a blocat vreme îndelungată accesul la valorile culturii și civilizației Europei occidentale. Citez doar o propoziție din primul capitol, „Forțele revoluționare": „Cel mai activ ferment al orientalizării a fost ortodoxismul". Eugen Lovinescu – și nu numai el – e convins că „îndărătul crucii bizantine se ascunde rusul".

– Sunt de acord cu Lovinescu. Mulți istorici din Ardeal mi-au spus același lucru. Sigur, pe șoptite. Pentru că opiniile lor, exprimate deschis, ar stârni reacții vehemente, acuze nedrepte, intolerante. Reprezentanții Școlii Ardelene, greco-catolici în covârșitoarea lor majoritate, au făcut un bun serviciu spiritului național, în sensul bun al cuvântului. În anii comunismului nu s-a spus nimic despre rolul bisericii în viața poporului român, capitol care trebuie refăcut. Cartea noastră ce privește perioada de la prințul Cuza la prințul Carol I, publicată în 1998, discută și despre rolul religiei în societatea românească, dar mai trebuie scrise multe cărți. Cu plusuri și cu minusuri. Există, în contemporaneitate, și tendința de a discuta cu ostilitate despre rolul religiei în viața popoarelor. Speranța mea este că lucrurile vor intra într-o matcă firească și se va aborda problema religiei fără prejudecăți. După știința mea, sunt la București oameni care se apleacă serios asupra problemelor religiei, capitol al instoriografiei românești care – repet – trebuie rescris.

– Despre istoria comunismului românesc s-au scris foarte puține cărți, cea mai recentă fiind aceea a lui Vladimir Tismăneanu, apreciată, totuși, ca lucrare a unui politolog și mai puțin a unui istoric. De altfel, subiectul volumului e destul de limpede: „O istorie politică a comunismului românesc". Ați fost tentat să scrieți o istorie a comunismului românesc?

– Nu am această tentație. Pentru că, la o anumită vârstă ai prea multe proiecte și prea puțin timp. Am scris o mică istorie a României în „Enciclopedia Est-Europeană" de la 1800 până la 1989. Aici, am făcut și o privire sintetică asupra comunismului românesc. Subliniez, însă, că în istoria comunismului românesc nu a existat – cu o posibilă excepție, Lucrețiu Pătrășcanu – un teoretician al marxismului, nici măcar de mâna a doua. Partidul Comunist din România a fost complet minoritar și el a fost impus de sovietici ca partid unic conducător. Cartea lui Vladimir Tismăneanu face de prisos, cel puțin în acest moment, o altă lucrare pe această temă. Pe de altă parte, un istoric poate să abordeze subiectul acesta complicat. Noi nu am ajuns încă la stadiul în care să elaborăm o istorie adevărată, completă a României comunizate.

– La această istorie mă refeream, la una scrisă de un istoriograf.

– Trebuie văzute toate documentele ce privesc epoca contemporană. După 50 de ani, când se vor deschide toate arhivele și se vor sedimenta toate cunoștințele, se vor dezlega toate enigmele, sau măcar aproape toate, atunci se poate elabora o istorie adevărată a României contemporane.

– Mă adresez acum iubitorului de carte românească, implicit, cum ați spus și dovedit, de literatură beletristică: ce credeți că trebuie să facem pentru a fi mai bine receptați în alte arii culturale?

– Așa cum mă bucur că edituri din România, ca „Humanitas", au tradus multe lucrări valoroase din literaturi străine, m-aș bucura să existe și un program concret, amplu, serios, pe termen lung de traduceri din literatura română în limbi de mare circulație. Program care să fie urmărit constant, cu tenacitate și profesionalism. Trebuie o politică a traducerilor de carte românească. Xenopol a înțeles că trebuie să fie cunoscut în țări cu mare cultură și a făcut efortul de a fi traduse și de a scrie în franceză, germană o parte din lucrările sale. Într-o discuție cu istoricul Constantin C. Giurescu, l-am întrebat despre regrete și mi-a spus că de două lucruri îi pare rău: că a intrat în politică, cu urmările binecunoscute, și că n-a tradus lucrările sale importante într-o limbă de mare circulație. Se gândea, în special, la engleză. Și cred că a avut dreptate. Dar când e vorba de literatură, e mult mai dificil de făcut traduceri bune. De aceea, și eforturile în această direcție trebuie să fie mult mai profunde. Poeții moderni au niște avantaje în opinia mea, sunt mai lesne de tradus decât clasicii. Mircea Cărtărescu, de exemplu, a fost tradus de Adam Sorkin, cu o anumită audiență, cred, în mediile literare. Proza modernă la fel, poate fi mai ușor de tradus. Dacă cineva din America nu știe nimic sau aproape nimic despre România, îl citează totuși pe Andrei Codrescu.

– Da, dar Andrei Codrescu trăiește de mulți ani în Statele Unite și scrie în engleză, iar comentariile sale la un post de radio i-au creat și ceva popularitate. Mai este și prozatorul Norman Manea care își traduce cărțile în engleză, acolo, în America, unde trăiește de vreo două decenii.

– Aveți dreptate. Am auzit că Institutul Cultural Român, sub conducerea domnului Patapievici, are o bună inițiativă în acest sens. Problema este să găsești editori, oameni de talent care să traducă frumos, expresiv din română în alte limbi de largă circulație.

– Ați adus vorba, în discuția noastră, de câteva ori, de talentul în a scrie o carte, fie ea și de istoriografie, politologie. Ce tip de scriitură vă este mai aproape?

– Sunt pentru scrisul expresiv. Și Iorga a spus că între istoric și literat nu este despărțire. Cred și eu că o istorie bună trebuie scrisă frumos, într-un limbaj expresiv, bazată, desigur, pe documente, nu pe fantezii, pe ipoteze închipuite. Istoriile scrise mecanic, plictisitor, ce valoare au dacă nu le citește nimeni? Îmbinarea metodelor științei istorice cu talentul literar duce la alcătuirea unor lucrări captivante. De aceea, îl prețuiesc pe colegul meu Alexandru Zub care are talentul de a scrie clar, cu exactitate științifică și, în același timp, foarte nuanțat. Sigur că nu sunt mulți istorici care întrunesc ambele calități. Din păcate, și la noi, în America, nu se practică această armonie. Unii au talent literar, dar n-au rigoare istoriografică, alții, dimpotrivă.

– Vă mulțumesc și, pentru că tot ați vorbit în românește, și numai în românește, pe tot parcursul întregului nostru dialog, îmi permit să vă adresez în limba Domniei voastre o urare binecunoscută: „Good luck!"

– Și eu vă mulțumesc și sper să nu treacă încă șaisprezece ani pentru a ne revedea.

Interviu realizat de Vasile IANCU

Ascultam plin de mirare şi cu o emoţie încă nedesluşită această muzică misterioasă. Pe cerul senin zburau săgetat rândunelele, brazda lăsată în urmă de fierul plugului mirosea a reveneală, a proaspăt, a sănătate şi a aer curat.

Al. Săndulescu

Fragmente memorialistice

„Doctor de plămâni"

Tata, născut în Râmnic, rămăsese orfan la o vârstă fragedă. Mama mare se recăsătorise după câtva timp cu un bărbat de la ţară, fruntaş al satului, fost primar şi sergent în armată (grad mare pe vremea lui Carol I). Prin urmare, se mută la Pleşeşti. Pentru mine avea să fie bunic vitreg, totuşi singurul bunic, întrucât pe acela din partea mamei nu-l cunoscusem. Tata mare era un om voinic şi înalt, cu două mustăţi stufoase şi cu nasul roşu mai totdeauna, din cauza băuturii. O săptămână bea numai vin, o alta numai ţuică, în cantităţi considerabile. A treia săptămână lua „hapuri de venin", tratându-şi astfel, probabil, o afecţiune hepato-biliară, întreţinută firesc şi de alcool. Când se îmbăta făcea scandal tuturor, în primul rând părinţilor mei, lăudându-se cu „averea" lui. Într-adevăr, stăpânea câteva livezi de pruni şi o pădure de stejari, nu prea întinsă, dar aşa de frumoasă, încât semăna cu un parc. Devenind proprietarul ei, tata prefera să cumpere lemne decât s-o distrugă prin tăiere. (Aveau s-o distrugă comuniştii şi să n-o mai restituie familiei nici până astăzi). Oricât părea de rău şi de antipatic din pricina beţiei (cu noi, nepoţii, se purta afectuos), bunicul îl trimise pe fiul vitreg la liceu, fapt pe care acesta nu l-a uitat niciodată. La vorbele mamei, nu prea măgulitoare pentru socru, tata care suportase acelaşi tratament plin de ofense, o potolea, conchizând: „Aşa este, dar m-a dat la şcoală", un adevărat eveniment pentru un fiu de ţăran în epoca dinaintea Primului Război Mondial.

După ce trecuse de 60 de ani, tata mare îşi comandase un coşciug şi o cruce mare de piatră. Au mai trecut aproape 20 de ani, timp în care coşciugul a devenit iesle pentru vite, iar crucea a rezemat şi ea gardul grădinii făcând parte din peisajul familiar al copilăriei mele, ca treptele casei, ca vişinul de la intrare şi acareturile din fundul curţii. Tata mare a murit în 1939, chiar de ziua lui (Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavril). Niciodată nu am văzut un mort aşa de frumos. Obrajii parcă nu-şi schimbaseră culoarea. Să fi fost efectul îmbălsămării de o viaţă cu alcool?

Copil fiind de vreo trei ani, văzându-l pe tata cum se bărbiereşte, m-am suit pe un scaun, am luat briciul din dulap şi am început şi eu să mă „rad". M-a găsit factorul poştal cu faţa plină de sânge. Doamne fereşte, se putea întâmpla şi mai rău!

Când eram bolnav, mama îmi zicea „Tatăl nostru", crezând cu tărie în puterea vindecătoare a rugăciunii. Tot pe atunci, ne-a învăţat pe mine şi pe sora mea „*Doamne, Doamne,/ Ceresc tată,* Noi pe tine te rugăm/ Luminează-a noastră minte/ Lucruri bune să-nvăţăm..."

Poate că nu intrasem încă la şcoală, mă duceam cu tata „la arat". El ţinea coarnele plugului, iar un băieţaş, puţin mai mare ca mine, ducea calul de căpăstru. Eu şedeam culcat pe mirişte şi auzeam de la distanţă scârţâitul roţilor şi copitele calului scoţând un sunet care venea parcă din fundul pământului. Ascultam plin de mirare şi cu o emoţie încă nedesluşită această muzică misterioasă. Pe cerul senin zburau săgetat rândunelele, brazda lăsată în urmă de fierul plugului mirosea a reveneală, a proaspăt, a sănătate şi a aer curat.

Mai mărişor, duminica după-amiază, mă duceam să casc gura la „bile" (jocul de popice), unde se puneau pariuri ca la cursele de cai: cine va da „nouă din două" (lovituri) era miza maximă. Alături, se afla „salonul", unde flăcăii şi fetele îmbrăcate de sărbătoare jucau „naţionala", „sârba" sau „baraboiul": „Foaie verde baraboi/ Şi la dreapta câte doi" striga un fecior mai acătării şi hora se desfăcea în perechi, care continuau să danseze într-un ritm sacadat. Niciodată nu mi-am pus întrebarea ce înseamnă „baraboi". Îl consideram pur şi simplu o rimă la „doi". Ei bine, aşternând aceste rânduri, am căutat cuvântul în dicţionar. „Baraboiul" nu e altceva decât o plantă cu tulpina înaltă cu flori albe şi cu rădăcina comestibilă în formă de bulbi. Ca să vezi, au trebuit să treacă mai bine de şase decenii ca să dezleg enigma acestei „rime".

Tata avusese o soră mai mare, care murise tânără de tuberculoză. După ce nu reuşisem – era dorinţa lui – să fiu admis la liceul militar, îmi spunea că ar vrea să mă fac medic şi încă „doctor de plămâni". Cea mai înaltă culme a dealurilor de la Pleşeşti atinge aproape 600 m. Se construise acolo şi un foişor de observaţie militară. „Mănânc mămăligă cu ceapă numai să te specializezi la Paris şi să ridicăm la Măgură un Sanatoriu T.B.C.!" N-a fost să fie. A venit peste noi comunismul. Parisul parcă s-a mutat pe altă planetă, iar acelui aşezământ proiectat (în visurile tatei) să se înalţe în mijlocul pădurii ozonate i-au luat locul defrişările sălbatice, pădure prin care trecând o dată la începutul lui mai, cu stejărişul ei de un verde pur, nevătămat de arşiţele verii, am fost atât de impresionat, încât mi-au dat lacrimile şi am început să mă închin în faţa acestei minuni a lui Dumnezeu. Am trăit câteva clipe sublime de primăvară mistică.

Omenie

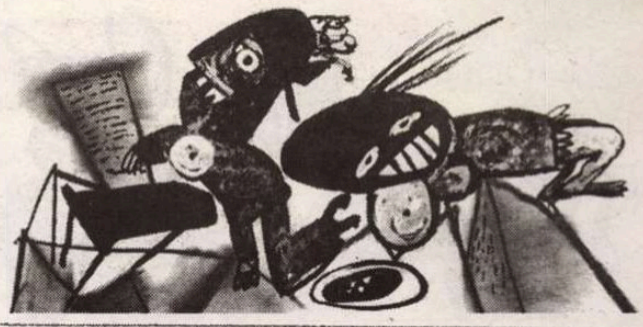
Părinţii mei aveau un fin mai deosebit printre numeroşi alţii din sat. Îl cununaseră şi-i botezaseră copilul, care avea să fie coleg de clase primare cu mine. Finul Pavel, căci aşa se numea, era foarte credincios, în toate sărbătorile mergea la un schit, ce tocmai se construia, unde făcea danii, după puterile lui, ducându-le măicuţelor lapte, ouă şi brânză de vaci.

Încă de prin 1937, se înscrisese în mişcarea legionară, nu din cine ştie ce ambiţii politice de parvenire, ci pentru că fusese atras de aderenţele creştine ale „mişcării", ce i-au putut seduce pe mulţi. Finul Pavel, ţăran cu oarecare ştiinţă de carte, era un om cu frica lui Dumnezeu, o fiinţă blajină, care luase calea bisericii destul de târziu (avea, în 1940, bine peste 40 de ani). Se pare că în prima tinereţe fusese „păcătos", întrecea deseori măsura la pahar şi îşi nedreptăţise un frate. Acum se pocăise şi se devotase credinţei cu toată fiinţa lui, până la habotnicie. Aşa, de exemplu, îi ceruse fiului său, ca la nuntă, să nu angajeze lăutari, oferindu-i în schimb, ca să-l convingă, o sumă de bani. În ceea ce mă priveşte, întrucât în anii de liceu, în vacanţe citeam uneori Cazania de Duminică, după slujbă, nu mă vedea în viitor decât preot. Peste mulţi ani, când în călătoriile mele, îi trimiteam câte o vedere, să zicem, a Bazilicii San Pietro, mă ruga să-i aduc măcar pliante cu biserici şi imagini cristice din marile muzee.

Din cauza „legionarismului" său, care se încheiase, şi nu numai pentru el, odată cu toamna crimelor din 1940, nu avusese nimic de suferit în timpul comunismului: dezbrăcase adânc dezamăgit cămaşa verde, însă îşi păstrase credinţa, devenind şi mai evlavios.

Cu părinţii după ieşirea tatei din închisoare, 1965

Dimineţile erau limpezi, eu priveam încântat peisajul, oarecum insolit pentru mine, ca om al dealurilor şi al pădurii, mă lăsam legănat într-un fel de visătorie, scriind, ca să mă amuz, versuri goliardice în „dialect" local, împănat de savuroase turcisme.



Memorialistul şi tatăl său, în februarie 1940

În iarna lui 1945, ducându-se la pădure să taie lemne, într-un desiş auzi mişcare. Mai întâi, crezu că e vreo jivină, deşi se luminase bine de ziuă. Apropiindu-se, zări două umbre de oameni, care nici nu se îndepărtau, nici nu aveau curajul să se apropie. Erau îngheţaţi de frig, cu bărbile acoperite de promoroacă şi îmbrăcaţi mai degrabă în zdrenţe decât în haine militare. Abia se mai mişcau, lihniţi de foame şi cu picioarele degerate. Mai mult prin limbajul gesturilor, finul Pavel înţelese că se găsea în faţa a doi prizonieri germani, evadaţi dintr-un lagăr sovietic. Fără să se mai întrebe ce i s-ar putea întâmpla, seara îi aduse cu sine acasă, le dădu de mâncare şi ceva îmbrăcăminte ca să-şi acopere, dacă nu să-şi schimbe zdrenţele.

Se gândea ce va face cu ei de aici înainte. Nici vorbă să-i denunţe sau să-i predea la Postul de Jandarmi. Venise la tata, care, liberal, spre deosebire de finu-său, fusese un adversar al Gărzii de Fier. Se sfătuiră cum să-i ascundă. Unul dintre cei doi, Günther, după câteva zile, dispăru fără urmă. Rămăsese celălalt, Werner, un bărbat blond, nu prea înalt, de vreo 35-36 de ani, în viaţa civilă, mic fermier dintr-un sat aflat undeva la graniţa Germaniei cu Olanda. O vreme, fu adăpostit la noi, - aveam destule poduri, fânărie mare şi velniţă de fabricat ţuică. Îl găzduirăm până în toamnă. Ziua, îi duceam să mănânce în ascunzătoare şi seara, ieşea să se plimbe prin livadă. Îi dădeam lecţii de limba română şi el mie, de germană. Ajunsesem să ne înţelegem foarte bine şi eu să învăţ cât de cât nemţeşte, însă, din păcate, la şcoală, n-am putut să mai continuu, căci limba lui Goethe a fost rapid înlocuită cu limba rusă, pe care, din pricina aversiunii faţă de ocupanţii „eliberatori", am „învăţat"-o, din păcate, numai pentru obţinerea notei de trecere.

Tata avea într-un sat vecin un alt prieten, învăţător ca şi el: îi detestase pe legionari, însă nu-i suferea nici pe comunişti şi nici sălbatica Armată Roşie, care lăsase prăpăd pe unde trecuse, împuşcând oameni, violând femei, jefuind magazine şi gospodării. Werner, pentru circumstanţă, botezat Vasile Brebenel, a fost mutat acolo, mai spre munte, pentru câtva timp. Tata şi prietenul său au făcut ce-au făcut, împreună cu vechile autorităţi, care nu fuseseră încă înlocuite cu activişti şi i-au obţinut lui Vasile un buletin de identitate, evident, fals. Cum, după vreun an, învăţase destul de bine românește, neamţul nostru a putut ieşi la suprafaţă şi ca să-şi piardă urma şi să fie mai în elementul său, lucră o vreme la un sas de pe lângă Braşov, apoi, fiind un bun gospodar şi, cum am zice azi, un manager capabil, a fost angajat ca administrator la o vie din apropierea Mizilului. Era în vara lui 1946, când l-am vizitat la conacul în care locuia şi unde, în largul cerdac, mi-am mutat lecturile pentru vreo două săptămâni. Se întâmpla în timpul cumplitei secete şi atunci privind câmpul pârjolit, cred că am scris prima poezie, chemând ploaia.

Întrucât nu se întrevedea nici un semn de schimbare a situaţiei politice internaţionale, şi nici o posibilitate de a străpunge „Cortina de Fier", Vasile făcu şi o căsătorie (mai mult formală) ca să poată părea şi mai integrat locului. Dar comunismul avansa în România şi „tumătorii" începeau să acţioneze. După arestarea tatei în 1951, din alte motive, găzduirea neamţului evadat fiind secundară, fu arestat şi Vasile, ca deţinător de acte false şi condamnat la câteva luni de închisoare. I s-a propus repatrierea, dar nu în R.F.G., la el acasă, ci în Germania de Est, ocupată de Armata Sovietică şi condusă de comunişti. A refuzat şi a continuat să trăiască în România, cu acte în regulă, până după moartea lui Stalin, când, în fine, după mai bine de zece ani, a izbutit să ajungă în sânul familiei, odată cu eliberarea tuturor prizonierilor din Rusia.

O mână de români, în frunte cu prea credinciosul fin Pavel, au salvat o viaţă de om, animaţi nu de vreo ambiţie politică şi nici din simpatie pentru hitlerism, ci pur şi simplu din bunătate şi din omenie creştină.

În drumurile mele europene, în anii '70, din care îi trimiteam lui finul Pavel câte o ilustrată reprezentând o catedrală sau vreun tablou celebru ca *Madona şi pruncul*, am reuşit să iau contact epistolar cu Vasile, care mă invita să-l vizitez, ceea ce, din păcate, n-am putut face. Nu-i uitase pe salvatorii români. Protestant, având cu totul alte cutume religioase decât ale noastre, cred că în sufletul lui aprindea o lumânare a recunoştinţei, în primul rând, pentru blajinul şi curajosul fin Pavel. Acesta, într-o dimineaţă geroasă de iarnă îl scăpase din ghearele morţii ce n-ar fi întârziat să vină din cauza foamei şi a frigului. Ca în *Evanghelie*, din cele două cămăşi ale lui, una i-o dădu celui năpăstuit şi împărţi pâinea cu el, sfinţită prin însăşi măreţia gestului, a iubirii de aproapele său.

Amanta lui Moruzov

În tinereţe, mi-am petrecut câteva din vacanţele mele într-un sat de pe malul Lacului Babadag. Locuiam la preot, în casa parohială, casă dobrogeană, învelită cu stuf, extrem de răcoroasă în timpul verii. Popa era petrecăreţ, mâncăcios ca un mic Gargantua, şi băutor, fără să fie beţiv, îndeplinindu-şi conştiincios toate serviciile religioase. Nu impunea tarife, ca alţii, pentru cununii şi înmormântări. Primea cât putea să dea omul. Şi oamenii dădeau, pentru că satul era plin de turme de oi, de câmpuri mănoase şi de pescari, ce nu veneau la taica popa cu mâna goală. Şi asta se întâmpla după încheierea colectivizării, dar înainte, îmi spunea, că nu le lipseau din casă, lui şi preotesei, mieii de Paşte, buturii de porc, de Crăciun, iar şalăii, ştiucile şi crapii, aproape tot anul. Acum, oamenii erau mai strâmtoraţi, dar din puţinul lor tot aduceau.

Eu şedeam în cerdac, de unde aveam în faţă luciul întins al lacului, deasupra căruia zburau pescăruşi ţipători, iar spre ţărm, unde valurile revărsate făcuseră ochiuri de apă, înotau, parcă încolonate şi nu mai puţin gălăgioase, cârduri de gâşte ale sătenilor. În depărtare, dincolo de lac, la o anume distanţă, pe un promontoriu, se mai vedeau încă ruinele vechii cetăţi genoveze Heracleea, numită de turci Ienisala. Dimineţile erau limpezi, eu priveam încântat peisajul, oarecum insolit pentru mine, ca om al dealurilor şi al pădurii, mă lăsam legănat într-un fel de visătorie, scriind, ca să mă amuz, versuri goliardiçe în „dialect" local, împănat de savuroase turcisme. Dar starea aceasta de bine scădea simţitor, când mă apucam sau mai degrabă, mă chinuiam să aştern pe hârtie vreun articol sociologist, cum cereau imperios pe atunci, în anii '50, tartorii ideologici. Vai de tinereţile mele!

Firește, nu şedeam numai în cerdac, mă plimbam şi prin sat, unde am fost foarte surprins când am văzut şcoala. Era o clădire impunătoare (probabil, cum o mai fi şi astăzi), extrem de spaţioasă, utilată modern, cu încălzire centrală, cu duşuri, cu bucătărie şi sală de mese, pentru internat. Şoseaua pietruită avea pe margini, de o parte şi de alta, şanţuri adânci şi ele, cimentate. Nu departe, se înalţa dispensarul, cu parter şi etaj, construit în stilul unei vile bucureştene de prin anii '30.

Acesta era centrul satului, ce mi s-a părut neverosimil în comparaţie cu ceea ce ştiam din aşezările noastre rurale, şi atunci l-am întrebat pe părintele, gazda mea, cum de s-a întâmplat la ei o asemenea minune.

Şi a început să-mi povestească.

Aceste construcţii se datorau lui Mihail Moruzov, agent de informaţii şi contrainformaţii, triplu spion internaţional (a întreţinut relaţii cu Intelligence Service, Abwehr, N.K.V.D. – n.m.), Şeful Siguranţei Statului până în 1940, care era originar din sat. Şi nu numai atât. Având la dispoziţie fonduri nelimitate, şi-a chemat rudele ca să le ajute material, dacă nu să le pricopsească. Printre ele, s-a înfăţişat şi o nepoată (fiica fratelui său), de o frumuseţe răpitoare, căsătorită cu un învăţător şi mamă a unui copil. Fănica se numea, era înaltă, mlădie, blondă, cu ochii albaştri ai lipovencelor, plină de nuri. Pe atunci, probabil, că nu avea mai mult de 24-25 de ani. Figura pe care mi-o descria părintele şi pe care apoi am văzut-o şi într-o fotografie mi-a amintit instantaneu de o colegă a mea de facultate, la fel de frumoasă, tulceanca Domniţa Moruzov, provenind, firește, cum aveam să aflu, din aceeaşi familie. Deşteaptă, era foarte mult apreciată de profesorul Al. Rosetti, poate şi pentru că o descoperise nepoată, fie şi de un grad mai îndepărtat, a fostului şef al Siguranţei, omul lui Carol al II-lea, din al cărui anturaj, cum se ştie, făcuse parte şi el, ca director al Editurii Fundaţiilor Regale.

Lui Mişa Moruzov i-a plăcut foarte mult nepoata, Fănica, şi fără să dea nici o importanţă faptului că era căsătorită, mai mult, şi apropiată rudă de sânge, a luat-o cu sine la Bucureşti. Am putea spune că a răpit-o. Bietul bărbatu-său, rămas şi cu un copil, a încercat să o readucă acasă, dar a fost imposibil. A trebuit să divorţeze, proces foarte lung, în care, pare-se, a intervenit şi Regele ca să-i scoată basma curată pe cei doi amanţi.

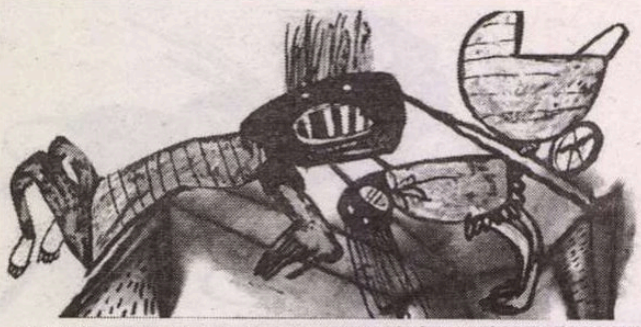
Mutată la Bucureşti, Fănica, incultă şi cam prostuţă, a început să ducă o viaţă de „grande dame". Unchiul Mişa n-o copleşea numai cu cele mai scumpe toalete şi bijuterii, dar îi angajează profesori de istorie, de limbi străine, de învăţarea „manierelor elegante". O trimite apoi să se plimbe în străinătate, vede mai toată Europa. De la un timp, îi pune în poşetă câte un plic „inofensiv", pe care urma să-l înmâneze unei anumite persoane, care, la rândul ei, îi da răspunsul într-un alt plic, aruncat de femeie cu nonşalanţă în aceeaşi poşetă. Fănica făcea spionaj, fără să ştie, mă rog, era un curier care ducea şi aducea mesaje ultrasecrete de la Paris, Londra, Berlin sau Cairo.

Din păcate viaţa aceasta de plăceri şi huzur se încheie în toamna lui 1940, când Mihail Moruzov este ucis de legionari, împreună cu alte câteva zeci de demnitari, la Jilava. Tânăra „văduvă" (nu fusese căsătorită cu unchiul) rămâne cu o stare materială înfloritoare, apartamente pe numele ei, bijuterii, conturi în valută la bănci. Are circa 30 de ani şi poate continua să-şi trăiască viaţa pe picior mare. Vin însă ruşii peste câtva timp şi Securitatea comunistă o arestează, ca fosta amantă şi complice a lui Moruzov. E condamnată la un an-doi de închisoare şi la domiciliu obligatoriu. Agentul care o supraveghează, un tânăr abia trecut de 20 de ani, se îndrăgosteşte de ea şi se căsătoreşc, deşi ea fusese amanta deocheată (politic) a Şefului Siguranţei carliste. Îi tocă bine averea şi cum diferenţa de vârstă începea să-şi spună cuvântul o părăseşte şi divorţează.

Rămasă singură, trecuse, probabil, de 50 de ani, Fănica îşi aduce aminte de copil, o fată, pe care, practic, o abandonase şi o crescuse primul soţ, învăţătorul. Ajung la o reconciliere, tatăl fiind de acord ca fata să se mute la mamă, în elegantul apartament, singurul care-i mai rămăsese, la Bucureşti. Curând fiica se căsătoreşte şi ea, noua familie având menajul în comun. Parcă încercând să-şi răscumpere măcar în parte păcatul de a o fi părăsit, le dăruieşte tinerilor un inel, cu un diamant atât de scump încât, vânzându-l, aceştia au putut cumpăra pe contravaloarea lui o maşină. Nu e greu de imaginat câte bijuterii de mare preţ i-a făcut cadou Moruzov, dacă pe un „simplu" inel s-a putut achiziţiona un autoturism nou-nouţ.

Dar Fănica n-a apucat să se bucure prea mult de el şi să se plimbe împreună cu fiica şi ginerele pentru că au murit cu toţii la cutremurul din 1977, în somptuosul apartament din blocul Scala, căzut la pământ şi ajuns un morman de ruine.

În ultimele clipe, fosta frumoasă amantă se va fi gândit la iubitul ei Mişa, unchiul aproape incestuos, care dintr-o biată învăţătoare de ţară o făcuse femeie de lume schimbându-şi în fiecare zi toalete elegante, blănuri şi bijuterii. O mai făcuse şi puţin spioană. ■



Duhamel consemnează omniprezența îndoctrinării, „la fel de rigidă ca în vechile noastre școli religioase", „locul exorbitant acordat, încă din copilărie, învățământului politic", intransigența dogmatică a acestuia și lipsa lui de discreție.

istorie

Minciuna vine de la Răsărit (III)

itat de Panait Istrati în categoria autorilor „neutri", Georges Duhamel vizitează Uniunea Sovietică în 1927 și publică la întoarcere *Le voyage à Moscou*. O călătorie în Rusia, consideră scriitorul francez, reprezintă „o ocazie excepțională de a medita rodnic asupra experiențelor sociale, de a-ți dezvolta ideile privind conduita și viitorul speciei". Duhamel nu uită și nu scuză crimele terorii revoluționare, dar le crede de domeniul trecutului și se înclină în fața faptului împlinit. Mai mult decît atît. „Dacă într-o zi – scrie el – comunismul va cuprinde lumea întreagă, asta se va întîmpla pentru că milioane de oameni îl vor dori din toată inima și pentru că alți oameni, prin înseși excesele lor, îl vor face inevitabil". Cu asemenea viziune asupra viitorului, s-ar putea bănui că percepția prezentului ar fi, la Duhamel, viciată total. Nu e deloc așa. Francezul are, ce-i drept, impresia că e ascultat de ruși cu atenție și că observațiile lui critice vor avea efectul dorit. „Altfel spus, s-au arătat mai dornici să cunoască punctul meu de vedere decît să mă facă a-l împărtăși pe al lor". Duhamel crede, de asemenea, că n-ar fi fost urmărit în deplasările lui și că nu s-ar fi operat schimbări de decor cu scopul de a-l amăgi. Pe fondul naivei sale încrederi în francheța și receptivitatea gazdelor, călătorul surprinde totuși, cu suficientă acuitate, cîteva din viciile esențiale ale sistemului. În primul rînd, atotputernicia cenzurii și efectele ei nocive asupra creației spirituale. Însuși Duhamel, deși întîmpinat cu vizibilă simpatie, este nevoit să supună cenzurii temele de bază ale conferințelor sale. Poemele interzise circulă clandestin, iar lumea le știe pe dinafară. „Numeroși scriitori tineri, crescuți sub semnul revoluției, scapă de cenzură supunîndu-se ordinelor superioare. Li s-a spus: «Veți fi realiști!», și asta chiar sînt, aparent cu docilitate. Iar această obediență, fie și benevolă, înseamnă obnubilarea simțului critic". Revoluția rusă, apreciază Duhamel, este însă suficient de puternică pentru a evita erorile regimului anterior. „Să suprime deci cenzura, și spiritul va putea, dar numai atunci, să conceapă o colaborare liberă și leală".

E curios cum asemenea idei, lipsite complet de realism (abolirea cenzurii într-un stat totalitar!), pot coexista cu descrierea nefardată a unor stări diametral opuse, cum ar fi atmosfera de delațiune mutuală în unele cercuri din Leningrad sau Moscova: „Nu-mi place să-l aud pe dl X șoptindu-mi la ureche: «Nu vă încredeți în dl Y», numai cu o clipă după ce dl Y îmi spusese confidențial: «Nu vorbiți prea liber în prezența d-lui X». Mi se pare cu totul penibil să aud oameni serioși și inteligenți coborînd vocea și murmurînd pe neașteptate: «Vorbesc, vorbesc... Dar nu-i oare nimeni în spatele meu? Spuneți-mi-o fără ca eu să mă întorc.»" Multe alte lucruri trezesc mirarea lui Duhamel, de pildă faptul că nu poate sta de vorbă cu nici o persoană notabilă decît în încăperi unde se mai află cîțiva inși tăcuți și lipsiți de ocupație, al căror rol rămîne obscur...

Vizitînd Institutul de Fiziologie al lui Pavlov, scriitorul (de profesiune medic) descoperă o înrudire neașteptată între experimentele practicate acolo și doctrina politică a regimului: „aceeași rigoare a calculelor contrapusă vieții, aceeași încredere în virtuțile matematicii, aceeași voință de a abstrage fenomenul pentru a-l înțelege mai bine, aceeași pasiune simplificatoare, aceeași economie, același dispreț, într-un cuvînt, pentru singurul factor ireductibil prin analiză, acel suflet insesizabil care riscă să compromită orice calcul". Observația, extrem de pătrunzătoare, surprinde concomitent atît politizarea științei, cît și infatuarea scientistă a politicii, ambele – trăsături definitorii ale sistemului, care îl subminează și îl condamnă. În același sens, Duhamel consemnează omniprezența îndoctrinării, „la fel de rigidă ca în vechile noastre școli religioase", „locul exorbitant acordat, încă din copilărie, învățământului politic", intransigența dogmatică a acestuia și lipsa lui de discreție.

Cartea din 1927 nu reprezintă ultimul cuvînt al lui Duhamel privind realitățile din U.R.S.S. Un articol al său, publicat cu opt ani mai tîrziu (*Indices de civilisation*, în *Mercure de France*, 15 dec. 1936), va releva un remarcabil spor de luciditate: „Călătorului i se arată, în Rusia, uzine model, oficii poștale model, cămine model. Germania hitleristă, face, bineînțeles, exhibiții și mai fastuoase. Toate astea, în cugetul meu, nu atîrnă prea mult. Folosind banii poporului, poți oricînd să-l uimești pe călător, să ridici edificii orgolioase și să oferi spectacolul ostentativ al unei societăți devotate progresului. Cu banii poporului oprimat, guvernele tiranice pot oricînd să-și dea aparența și să ne procure iluzia culturii, a rafinamentului și a ordinii. Nu mă las înșelat". Tonul, cum se vede, este sensibil diferit, iar punerea semnului egalității între propaganda sovietică și cea hitleristă dă pe față afinitatea subterană a celor două regimuri politice.

Călătoria din 1927 a lui Duhamel fusese efectuată în tovărășia scriitorului Luc Durtain, cei doi fiind legați prin identitatea preocupărilor (literatură și medicină) și prin împrejurarea că al doilea îi consacrase o monografie primului. Trebuie remarcat din capul locului că, evocînd aceleași trasee ca și Duhamel, relatarea lui Durtain (*L'autre Europe. Moscou et sa foi*, 1928) este mult mai severă și lipsită total de iluzii melioriste. Gazdele nu par nici o clipă atente sau receptive, ci se definesc constant prin îngustime și dogmatism: „Subtilii zelatori ai noii teologii politice știu cu infinită dibăcie să răspundă prin fapte la obiecțiile teoretice sau, invers, să colmateze cu idei interstițiile rezultatelor". Vizitînd o școală secundară, oaspeții sînt întrebați cînd va avea loc revoluția în Franța. Răspunsul vag îi nemulțumește pe elevi, iar o fată intervine spunînd că, dacă părinții nu se pricep, o vor face în locul lor copiii. La sfîrșitul vizitei, Luc Durtain își exprimă dorința de a vedea la Moscova și „o școală laică", adică neaxată integral pe dogmă. Răspunsul ghidului e peremptoriu: „Nu veți găsi nici una în toată Rusia!" La examenul de admitere în universitate, unui candidat i se pune întrebarea dacă Lenin a murit. – Desigur..., răspunde, surprins, tînărul. – Nu. Lenin n-a murit; el trăiește în inimile noastre.

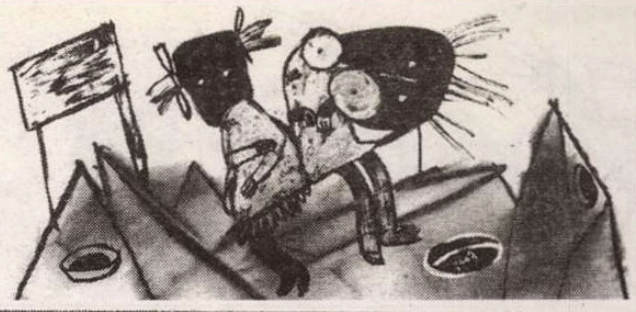
Primit în audiență de către Lunacearski, comisar al poporului pentru instrucțiunea publică, Luc Durtain își imaginează *post factum* frazele pe care ar fi vrut să i le spună: „Educațiile pioase ce au existat în Occident sînt cele care i-au născut pe anticlericali. Fie-vă teamă că partea cea mai bună a tineretului, dacă îl clociți prea tare, se va întoarce cu ingratitudine împotriva voastră." Dar francezul știa bine că o pledoarie de acest fel ar fi sunat în deșert. Cu privire la omnipotența cenzurii, observațiile lui Durtain converg cu acelea ale lui Duhamel, cu adaosul că uneori cenzura s-a arătat mai puțin severă decît spiritul comunist: „Cutare operă, după ce fusese examinată și publicată, a fost socotită periculoasă de către Partid, iar nefericitul ei autor a trebuit s-o renege public. Abjurare ce amintește îndeajuns de Evul Mediu. N-ar mai lipsi decît îngenunchierea, cu o lumînare ținută în mînă."

Asistînd la o ședință a celui de-al XIII-lea Congres Panrus, Luc Durtain ne oferă o imagine concludentă privind practicile democrației sovietice. Președintele cere adunării să voteze, pronunțînd la intervale de cîteva secunde aceleași patru cuvinte fatidice (pentru, contra, abțineri, adoptat), fără însă a-și ridica privirea spre sală. Iar cele două mii de delegați efectuează cu aceeași precizie exercițiul lor gimnastic. „Nu e vorba deloc în această carte – declară în final autorul – nici de a aproba, nici de a condamna, ci de a cunoaște." Dar probele aduse de el în instanță nu mai îngăduia dubii.

Ștefan CAZIMIR

(va urma)

Cum arată Caragiale, contemporanul nostru? De fapt, întrebarea ar trebui să fie alta. Cum de reușește el să fie, în orice epocă din istorie, contemporanul nostru?



Prețul vieții

Gânduri despre I.L. Caragiale

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

În biblioteca mea volumul care arată cel mai rău, făcut ferfeniță, este I.L.Caragiale, *Momente, Schițe, Notițe critice*, București, Minerva, 1983, ediția lui Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. L-am scos de atâtea ori din raft, am căutat de atâtea ori în el, am pus atâtea semne și am făcut atâtea sublinieri, l-am luat de atâtea ori cu mine, încât coperta e detașabilă, iar paginile zboară și nu se mai așază bine înapoi. Nu-l pot înlocui, pentru că numai pe acest exemplar sunt însemnările de care am nevoie. Iar a-l da la legat ar fi nepractic: acum mă duc la curs la facultate cu câte un mic „fascicul" sau chiar cu o singură filă din cele 512. Într-un fel, imaginea aceasta ruptă în bucățele a lui Caragiale e emblematică pentru receptarea lui.

Sunt mulți oameni care jură pe Caragiale ca pe Biblie, adică îl socotesc un argument de autoritate absolut. Părerea lui e luată ca reper în judecarea omenirii, a omului în variantă românească în orice caz. Uneori fac și eu parte dintre aceștia și tocmai de aceea, alteori, încerc să mă detașez de model și să-l redescopăr, din portretul primit de-a gata, pe dificilul, pe complexul, pe nu întotdeauna dreptul Caragiale.

Avem pentru Caragiale, ca pentru toți clasicii, de altfel, un frumos portret-robot la purtător. Nimic nu se mai poate schimba aici. În primul rând, omul, „nenea Iancu": ins între două vârste, apropiat, un fel de rudă simpatică a tuturor, inocent, „băiat bun", la urma urmei un Mitică, ceva mai deștept și mai scriitor. Iubitor de vorbe și de prieteni. Plin ochi de umor. În al doilea rând viața, evenimentele biografice socotite reprezentative, extrase cu penseta din biografia lui: prieten cu Eminescu, autor dramatic neînțeles de contemporani, junimist, ins a cărui valoare n-a fost recunoscută (refuzat la Premiile Academiei), hărțuit cu procese, astfel încât, până la urmă, a fost nevoit să se exileze la Berlin. În al treilea rând, spiritul caragialian în acord cu opera lui: ochi critic („simt enorm și văz monstruos"), ureche cu pâlnie, luciditate (a cunoscut ca nimeni altul defectele noastre). Iubitor de țărani, vezi insomnia din timpul răscoalei din 1907, plus nuvela cu pricina. Și tată al lui Mateiu Caragiale, căruia-i arăta creștetul turtit, amintindu-i că strămoșii lor purtau tava cu plăcinte pe cap, adică un ins cu picioarele pe pământ, fără fumuri de aristocrație. În esență rămân deci, în fotografie, cumsecădenia, umorul, firea prietenoasă și spiritul critic. Cam puțin, totuși, pentru cel care știa să vadă atât de multe la contemporanii lui.

Nenumărați critici sau iubitori de Caragiale, de la Șerban Cioculescu la Alexandru George, de la Florin Manolescu la Mircea Iorgulescu, de la Ștefan Cazimir la Liviu Papadima sau de la Dan C. Mihăilescu la, cel mai recent, Andrei Pleșu au încercat să dea prin relectură și regândire, o versiune mai vie și mai actuală a clasicului. Totuși, ca întotdeauna, locul comun triumfă în marele public, iar demonstrația o fac chiar oamenii din scrierile lui Caragiale.

Cum arată Caragiale, contemporanul nostru? De fapt, întrebarea ar trebui să fie alta. Cum de reușește el să fie, în orice epocă din istorie, contemporanul nostru? Cu o excepție – și aici e paradoxul omului și a operei lui Caragiale: a fost cel mai puțin contemporan cu oamenii secolului 19, mai precis cu spiritul secolului la jumătatea căruia se născuse. Împușca francul, era schimbător în politică, era un egoist genuin într-o lume mai degrabă altruistă, profund cinic într-o lume de entuziaști. Prietenul Eminescu îl numește „Satyr scârbos", Maiorescu îl socotește de caracter îndoielnic – enormă acuză în vremea în care marile caractere, oamenii *dintr-o bucată* sunt mai frecvenți ca niciodată apoi. E numit în corespondența unora dintre cei mai importanți junimiști „canalie", într-un secol în care nu există cuvânt mai încărcat de dispreț. Își acuză destul de rapid foștii prieteni junimiști care-l apăraseră la greu, (*Gașteși gâște literare*), într-un veac al solidarității și al recunoștinței până la moarte.

Râsul din scrierile lui Caragiale seamănă a bătaie de joc, e „al dracului", distrugător și, mai ales, pentru oamenii de secol 19, profund jignitor. Mult mai jignitor decât satira eminesciană, de pildă. De ce? În versurile prin care Eminescu își judecă fără milă contemporanii există întotdeauna și o antiteză, un model constructiv, un ideal. Asta contemporanii lui Eminescu, educați întru bine, puteau înțelege. La Caragiale idealul lipsește, toți sunt o apă și-un pământ, toți din același aluat. Imaginea e nouă, neobișnuită în epocă și nedreaptă. Eminescu suferă, când își vede contemporanii corupți, e dezamăgit, se abstrage din lume, se pune pe sine în alt cerc. Caragiale, dimpotrivă, se adaptează, acceptă. Se plasează, aparent, în același „cerc strâmt" cu contemporanii săi, plini, pentru el, de defecte într-o lume plină, și ea, de defecte. Se face personaj între personajele lui. De aceea nu e de mirare că există între autorul Caragiale și cititorii săi contemporani cu el un imens *malentendu*. Astăzi, când apele critice s-au lipezit, când secolul 19 cu idealurile lui e atât de departe, îi judecăm aspru pe cei care nu l-au înțeles și nu l-au premiat pe Caragiale. De fapt, uimitor este altceva: că au existat oameni, ca Maiorescu și cei din jurul lui, care i-au înțeles bine opera și i-au judecat-o drept, elogios, încă de la apariție, într-o lume în care accesul la ea era atât de dificil.

Un lucru straniu, aproape inexplicabil, se întâmplă spre sfârșitul vieții lui Caragiale. În plină „belle époque", într-o lume senină și stabilă, iar în ochii Europei „cel mai solid element de civilizație între statele balcanice, iubitor de pace și bună înțelegere", Caragiale se exilează. Și nu din motive istorice, nu obligat de împrejurări, ca generația pașoptistă, care-l precedase sau ca exilații din preajma lui 1947, care-l vor urma. Este un caz rar: scriitorul se exilează din proprie voință și nu dă prea multe explicații: „M-am exilat și atâta tot. Aerul aici îmi prieste, sunt mulțumit cu ai mei și nu am ce căuta acolo, unde lingușirea și hoția sunt virtuți, iar munca și talentul viții demne de compătimit" (*apud* I.L. Caragiale, *Despre lume, artă și neamul românesc*, ediție de Dan C. Mihăilescu, București, Humanitas, 1994).

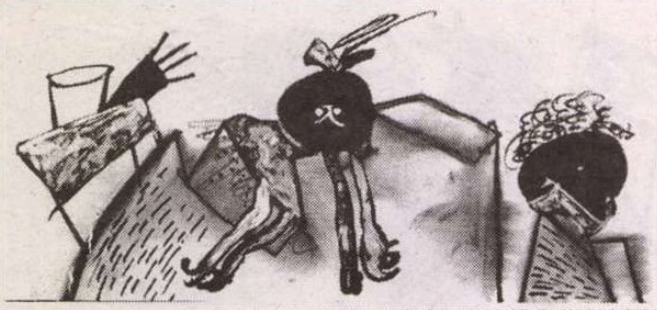
De fapt, la 1905 Caragiale fuge, se exilează nu atât din lumea românească a momentului, cât din lumea românească a *Momentelor*. Dovedind, oricum, că, asemenea lui Eminescu, nu acceptă „cercul strâmt" al defectelor contemporanilor săi și simte nevoia să pună o distanță între el și ei. Anul 1907 pare să-i confirme opțiunea, iar agitația lui se explică și în acest fel: Caragiale avea nevoie de un eveniment istoric care să pună în cauză lumea din care plecase, ca să n-o regrete.

Ulterior universul scrierilor lui Caragiale și-a arătat nenumărate valențe, s-a actualizat mereu altfel, în funcție de epoca istorică prin care a trecut România. Acest fond latent, gata să iasă la suprafață și să se coloreze mereu altfel, în funcție de context, este unul dintre secretele capodoperei.

Nu există un singur Caragiale și poate de aici provine dificultatea de a-i găsi cheia, o cheie care să descuie toate drumurile de acces ale scrierilor lui și să lege opera cu omul. *Caragiale a îmbătrânit frumos*. Omul a îmbătrânit frumos și opera lui a îmbătrânit frumos. Adică a dobândit, cu timpul, numai calități, pierzându-și, tot cu timpul, defectele inițiale. Această dublă performanță e poate, unică în istoria literaturii noastre.

Poate că dacă aș fi obligată să aleg fragmentul care-mi place cel mai mult din tot ce a scris Caragiale, fragmentul pe care-l socotesc cheia lui umană și, mai ales, literară, acesta ar fi cel despre piramidă. Este textul care leagă la loc într-o bucată, bucățelele de Caragiale. Prefer să-l povestesc din amintire, nu să-l reproduc cu ghilimele, pentru că orice cheie trebuie manevrată cu propriile forțe. Întrebarea de la care pornește Caragiale în pasajul meu favorit este: ce diferență se poate face între o piramidă și o musculiță, o efemeridă aflată lângă ea, o făptură care abia s-a născut și trebuie să dispară. Mărimea? Nu, îi spune Caragiale interlocutorului, deși musculița e cât un fir de nisip de la baza piramidei. Atunci durata, consistența? continuă el dialogul imaginar. Desigur, piramida rezistă timp de milenii, iar musculița abia dacă prinde un apus de soare. Piramida e din piatră, iar musculița e din ce-o fi. Totuși nici acesta nu e răspunsul corect. Iar în impasul în care trebuie că se află interlocutorul în acest moment, cade răspunsul triumfător al scriitorului: diferența este *viața*. Oricât de nevolnică și de măruntă și de puțin vizibilă ar fi, musculița, spre deosebire de piramidă, trăiește. În piramida pe care o reprezintă opera lui Caragiale, viața este valoarea cea mai prețioasă. ■

© Ioana Pârvulescu



De curînd, un prieten a trezit întrebări amorţite în mine. De ce se vorbeşte despre Manea ca despre o legendă? De ce tinerii nu au habar, aproape deloc, despre el? De ce este unic? De ce, genial fiind, nu a fost niciodată invitat să monteze la Bucureşti?

El condor passa

Marina Constantinescu

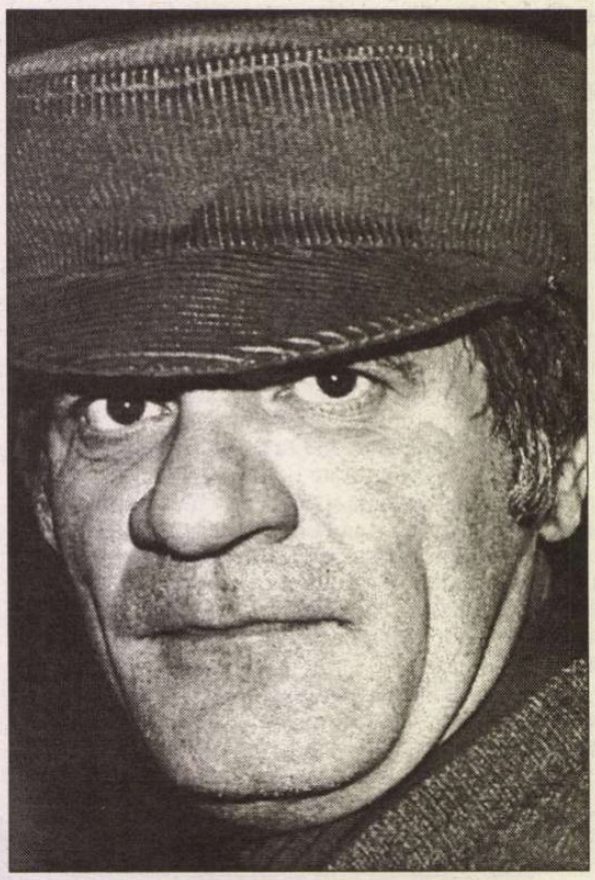
TEATRU

Nu îl cunosc pe Aureliu Manea. Nu i-am văzut nici un spectacol. Am refăcut mereu, *in absentia*, figura acestui artist-personaj. Din fotografii din repetiţii sau de la montările sale, din poveşti, din pasiunea cu care unii, puţini, mi le-au povestit şi continuă să o facă, din, mai ales, scrierile lui – *Energiile spectacolului*, *Spectacole imaginare*, *Confesiuni* - republicate de revista „Teatrul azi" sub titlul *El, vizionarul. Aureliu Manea.* La fel mi s-a întîmplat, ani şi ani, înainte de '89, cu Brook, Kantor, Strehler, Grotowski, regizorii care m-au sedus din ce citeam despre, din ce mi se spunea despre, din reviste pe care le răsfoiam pe nerăsuflate pe la vreo bibliotecă „străină", unde aveam şi n-aveam acces, unde ne era permis să intrăm şi nu era exclus ca după asta să fim luaţi la ochii. În fine, ştiam ce pun în scenă, ştiam cum văd şi cum simt teatrul, ce relaţie au cu actorii, cu lumea, cu propria lor filosofie şi viaţă, cum citesc un text, mă gîndeam la ei imaginîndu-mi fel şi fel de chipuri, de ipostaze ale lor. După '90, lucrurile s-au mai nuanţat. Ca şi cu Aureliu Manea. Acum cîţiva ani, după primul spectacol cu *Hamlet* al lui Vlad Mugur de la Cluj, am plecat cu maşina spre Bucureşti. Grupului format din scenografii Lia Manţoc, Andrei Both şi cu mine s-a lipit din mers, aşa cum face mai mereu, imprevizibilul Ion Cocora. Tîrziu mi-am dat seama că, de fapt, pe acest drum am mai avut un pasager: Aureliu Manea. Ore în şir, cu o vervă fantastică, fără să ostenească nici o secundă sau să aibă spaime la curbe luate pe două roţi, Ion Cocora a povestit, ca în transă, nopţile lui cu Manea, discuţiile aiuritoare, felul în care îşi pregătea un spectacol, ce simţea pentru actori, vulnerabilitatea acestui om bîntuit de propria creaţie, de iluzii şi iubiri, de vise, de neînţelegerea cu unii sau alţii. Aproape că juca scene din diferite spectacole. L-am însoţit pe drumul poveştii pe acolo pe unde Manea a poposit. La Sibiu, la Craiova, la Timişoara, Iaşi, Piatra-Neamţ, la Cluj, la Ploieşti, la Turda. Nu mi s-a părut nimic la voia sorţii atunci, aşa cum ştiu că nimic din ce mi se întîmplă nu este în sine. M-am trezit, cumva, că îl cunosc pe Aureliu Manea. Legătura s-a amplificat în timp. Manea a fost studentul lui Radu Penciulescu, pe care îl preţuiesc şi îl iubesc enorm. Felul în care vorbeşte Penciulescu despre Manea este unic. Este prietenul lui George Banu care nu încetează să aducă în discuţii gîndurile şi spectacolele lui Manea, felul cum l-a văzut şi l-a descoperit, mereu şi mereu, în studenţia lor şi după aceea. Cu o căldură specială. Mi l-a pus definitiv în suflet Ion Cocora pe drumul de la Cluj, după spectacolul-testament al lui Vlad Mugur, marele meu prieten dispărut dincolo. Cineva pleca, cineva tocmai sosea. Am văzut două filme, absolut diferite şi complementare, cu şi despre Manea. Unul făcut de Gheorghe Preda, iar celălalt de Cătălin Ştefănescu. Imaginea proiecţiilor mele a căpătat oarecari accente concrete. Mi-am dat seama că mă pot referi, concret, la el. Nu de mult, Alexandru Dabija a pus la Turda un spectacol. Atunci am priceput că cercul se închide. Înăuntrul lui se găseşte Aureliu Manea.

De curînd, un prieten a trezit întrebări amorţite în mine. De ce se vorbeşte despre Manea ca despre o legendă? De ce tinerii nu au habar, aproape deloc, despre el? De ce este unic? De ce, genial fiind, nu a fost niciodată invitat să monteze la Bucureşti?

O parte din răspunsuri le regăsesc recitindu-i scrierile. Pe altele le ştiu, dar nu vreau să le comentez. Mă doare. O întrebare adaug şi eu şirului de dinainte. De ce, oare, atît cît ştiu, nici un tînăr nu s-a arătat preocupat de însemnările lui Manea? Volumul „Spectacole imaginare", publicat sub forma unor articole în „Tribuna" la solicitarea lui Cocora, ne pune în braţe studii amănunţite, interpretări acute, moderne, consistente, la piesele lui Shakespeare.

„Mă gîndesc de multă vreme la acest personaj straniu şi enigmatic numit Richard. Mi-l imaginez ca pe un tînăr asemănător personajului descris de Thomas Mann în nuvela sa *Tonio Kroger*. Un tînăr înalt, subţire, blond şi cu ochi albaştri. Pentru a face o comparaţie asupra condiţiei sale, vă sugerez acel moment, cînd un copil aflat într-un puhoi de oameni îşi pierde părintele însoţitor. Cine a văzut o asemenea scenă, ce unora li se pare cotidiană, îşi va aduce aminte de cumplita spaimă ce



smulge plînsul copilului. O asemenea situaţie existenţială poate traduce simţămîntul regelui detronat. Singurătatea, spaima la pîndă, lipsa de protecţie, injuriile şi judecăţile nedrepte, toate constituie la un loc o a doua încoronare, cea a eşecului. În asemenea momente, tinereţea parcurge rapid vîrstele, iar cugetările devin profunde."

„Nu cred că există o problemă evreiască în *Negustătorul din Veneţia*. Tot atît de bine Shylock s-ar putea să aparţină unei alte condiţii şi chiar şi atunci răutatea să nu se zdruncine. Răul din Shylock este ancestral. Cum putem să reprezentăm teatral această inumanitate? Răul său este tot atît de îndepărtat de bine cît şi de frumos. Ar fi oare indicat să-l reprezentăm ca o năstruşnică pocitanie? Nu. Părerea mea este că felul în care urmăreşte cu ajutorul legii zapisul spre a smulge ceva din trupul lui Antonio, stricteţea, răceala şi precizia ce-l caracterizează pe această cale îl aseamănă mai degrabă cu un creier electronic decît cu un om. Spectacolul meu îl doresc astfel, ca Antonio şi Portia să se întîlnească într-un joc periculos cu un computer de o complexitate mare":

„Cuvintele lui Prospero, în spectacolul de adio cu *Furtuna*, sînt cuvinte de artist îmbătrînit şi obosit, dezarmat în mijlocul oamenilor ce l-au aplaudat o vreme, apoi îl vor uita. Spectacolul a luat sfîrşit. Bătrînul clovn se mai roteşte o dată în arena imensă a Circului, salutînd cu plecăciuni pe cei puternici, apoi, ieşind spre cabina lui, se duce să se demachieze de vopselele ce i-au colorat obrajii. De sub rimel, în faţa oglinzii, vor apărea cutele adînci ale bătrîneţii neputincioase. Piesa de teatru *Furtuna* pare un text lipsit de vlagă. Intenţia optimistă ce străbate cuvintele cere parcă să fie rostită în şoaptă. Imaginaţia mea, dezvăluind resorturile secrete ale textului shakespearean, se adună în jurul unei imagini pe care o consider un fel de arhetip. Este vorba de acel spectacol sărbătoresc în care un mare artist îşi ia adio de la colegi şi de la publicul său credincios. Mă gîndesc, în acelaşi timp, la piesa într-un act a mult rafinatului Cehov, *Cîntecul lebedei*. Un spectacol de adio are un tragism real şi fără ţărmuri. Văd precis acest ultim spectacol al lui Prospero. Mi-l închipui pe măreţul Prospero ca pe un bufon tragic ce se îndeletniceşte cu îmblînzirea forţelor naturii. Intrînd sub marea cupolă a Circului, îl văd pe Prospero salutînd cu o înclinare umilă pe marii seniori. Cei puternici îl privesc. Ei au plătit întotdeauna artistul pentru a li se face pe plac. Pentru mine, *Furtuna* devine ceremonia pregătirii artistului pentru a trece în neant."

„Orice spectacol se găseşte între viaţă şi moarte. Atîta timp cît lucrezi, impulsurile vitale funcţionează, răspunzînd necesităţile spirituale. În momentul, însă, în care a trecut un timp cînd n-ai muncit, ceva se dovedeşte în neregulă. Ca pictor sau scriitor creezi fără a fi strîns legat de o instituţie. Dimpotrivă, izolarea pentru o vreme devine prielnică. Ce te faci însă în teatru, unde ca actor trebuie să fii distribuit şi nu eşti? Simţi cum frigul îţi pătrunde trupul şi spiritul. Pentru ce mai exişti? Unde se află sensul tău? Cînd îţi este răpită sărbătoarea muncii teatrale, te prăbuşeşti. Încetezi să exişti. Rostul tău piere. Atunci te gîndeşti la nefiinţă. Nu pot să nu citez dintr-o carte a lui Nicolae Balotă, pe călugărul Fredegisius din secolul nouăsprezece scriind despre nimic şi tenebre: Nonexistenţa e ceva atît de jalnic de deşert şi de groaznic încît nu pot fi vărsate îndeajuns de multe lacrimi asupra unei stări atît de triste."

Lumea lui Aureliu Manea, destinul său asumat şi parcurs demn este încărcată de sensuri şi profunzimi care ne scapă. Acolo unde se află din 1992, într-o clinică de lîngă Cluj, unde este bine tratat şi respectat, Aureliu Manea este la zi cu cititul care l-a salvat întotdeauna. Face referiri fără oprire la cărţi mari, la noile apariţii, este provocat să gîndească şi să se pună în relaţie cu lumea, cu Shakespeare şi cu Goethe, să nu atingă nonexistenţa spirituală. Ludicul şi ironia nu-l părăsesc. Ca şi profunda admiraţie faţă de Ciulei, Pintilie, Brook, Grotowski. Pintilie a vrut de două ori să-l distribuie. O dată în *Reconstituirea*, apoi, în Treplev din *Pescăruşul*. Dincolo de histrionismul lui, de unicitatea talentului său, de amintirea spectacolelor sale, de verbul său puternic, de rătăcirile lui, de zbucium, de bruiaje, de boală, există un mare dar, o şansă care i-a fost dată, care l-a însoţit şi nu l-a părăsit nicicînd. Iubirea de oameni.

Mă gîndesc la Manea şi învăţ mereu cîte ceva. Esenţial. Ascult *El condor passa* şi îmi apar înaintea ochilor firele care mă leagă de teatru, de călătorii pe drumul teatrului, de prieteni, de spectacole, de iubirile mele, de rătăcirile mele, de nebuniile tot mai rare dintre noi. Mă gîndesc uneori să mă cocoţ undeva sus, sus, pe cupola imaginaţiei mele. Acolo, de sus,sus, văd cum după un spectacol de la Turda, Manea, Cocora şi Prelipceanu zboară în visul tinereţii lor. Şi ei sus, tot mai sus, citind din Bacovia. *El condor passa.*

Mai am atîtea de învăţat. ■

Cît privește noul său film intitulat sugestiv *Apocalypto*, sensul pe care Gibson îl dă apocalispei nu este desigur cel biblic, ci acela de declin, prăbușire a unei civilizații.

Apocalipsa după Gibson

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Aici începem și aici ne avem sfîrșitul noi,
los machiguengas, se pare.
Mario Vargas Llosa, *Povestașul*

Actorul, nu lipsit de farmec, din *Fatal Weapon* sau *Mad Max*, obișnuit să joace roluri de polițist țicnit cu un temperament coleric, dar și de dur dintr-o specie aparte care nu exclude tandrețea pentru cîini, s-a transformat surpinzător în ultimii ani într-un regizor controversat cu pelicule care fac să pălească filmele de suspans ale colegilor lui de la Hollywood. Un Iisus al Patimilor transpus în tradiția doloristă și care vorbește limba de origine a creștinismului, aramaica, a stîrnit oprobiul diverselor cercuri „pacifiste" și estetice: prea mult sînge egal prea puțin mesaj. Carnea și spiritul se întîlnesc la Gibson de obicei pe eșafod, în marile încercări și pentru care trebuie să-ți meriți numele pe care vrei să-l lași nepătat posterității, precum cel de *Braveheart*. Noul său film apelează la același procedeu rar utilizat, acela de a resuscita limbi moarte în care actorii vor vorbi cît mai viu. (Ca un aparté de spectator, am oroare de filmele în care limba de origine a peliculei a fost înlocuită de limba civilizată a țării care a achiziționat și distribuie filmul; limba este parte integrantă a filmului, o înlocuiești, este ca și cum ai amputa o mînă normală pentru a o înlocui cu o proteză, încercînd apoi să te scarpini cît mai natural cu ea). Nu Gibson a descoperit procedeul, să spunem că el se regăsește și într-o mai veche punere în scenă a unei piese de teatru de către Peter Brook. De asemenea, trebuie să facem abstracție de licențele „poetice": civilizația mayașă dispăruse de cîteva sute de ani la venirea spaniolilor în frunte cu Hernándo Cortés în 1518 care-i găsește în locul lor pe azteci, dar asta nu impietează asupra mesajului filmului.

Cît privește noul său film intitulat sugestiv *Apocalypto*, sensul pe care Gibson îl dă apocalispei nu este desigur cel biblic, ci acela de declin, prăbușire a unei civilizații, fapt ilustrat și de *motto*-ul filmului, aparținîndu-i lui Will Durant (filozof american al istoriei cunoscut în special pentru cartea sa *The Story of Civilization*): „O mare civilizație nu este cucerită din afară pînă nu se va distruge singură din interior." Mai mult, regizorul nici nu intenționează să surprindă apocalipsa civlizației maya, ci proximitatea ei, ceea ce o împinge pe marginea prăpastiei. În final,

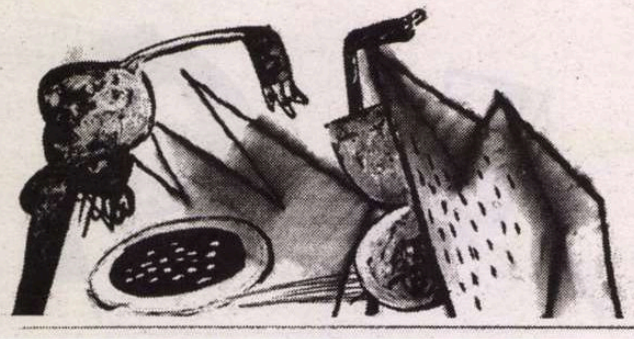
Apocalypto (2006); Regia: Mel Gibson; Scris de: Mel Gibson și Farhad Safinia; Genul: Acțiune/Aventuri/Dramă; În rolurile principale: Dalia Hernandez, Gerardo Taracena; Premiera în România: 05.01.2007; Durata 130 minute; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

apariția spaniolilor îl salvează pe Labă de Jaguar, eroul peliculei, dar aduce sfîrșitul civilizației mayașe. Meritul lui Gibson, printre altele, este de a desfășura filmul pe două planuri, unul extrem de captivant al prinderii, captivității și eliberării lui Labă de Jaguar, celălalt al punerii în discuție a condiției umane, a gesturilor fundamentale care edifică umanitatea.

Sfatul șefului de trib, Cer de Cremene, către fiul său, dobîndește valoare testamentară: înainte de a fi ucis, acesta îi amintește fiului să nu-i fie frică. Frica este principalul ingredient al regimurilor totalitare, fie ele satrapii orientale, fie clone sovietice în sud-estul Europei, fie rafinate dictaturi sud-americane pe care le scrutează cu minuție un Garcia Márquez, Ernesto Sabato, Julio Cortázar etc. Episodul de o mare încărcătură emoțională m-a trimis în timpurile noastre, nu lipsite de provocări similare și mi-a amintit sfatul pe care tatăl lui Nicolae Steindhard îl dă fiului său înainte ca acesta să se prezinte la Securitate, urmînd să fie arestat. Este același sfat, dar cu alte cuvinte, părintele îi cere imperios să nu-l facă de rîs și să nu se comporte ca un evreu fricos. Papa Ioan Paul al II-lea spune același lucru, nu într-o enciclică, ci într-o cuvîntare directă, iar cuvintele sale au de asemenea valoare testamentară: „Să nu vă fie frică!" În definitiv, întreaga acțiune, pe care mulți au găsit-o inutil de sîngeroasă, constă în această istorie inițiatică a lepădării de frică, a redobîndirii curajului și, prin el, a demnității umane. Orice mare curaj trece prin frică, iar ultimativ eroul o traversează pentru a se regăsi deplin într-un final care are partea sa luminoasă, ca și partea neliniștitoare, de umbră. Sau cum spune personajul cu aparența unei sfidări: „Eu sunt Labă de Jaguar. Aceasta e pădurea mea. Și nu mi-e frică." Triplă afirmare a identității: cu persoana purtătoare de nume, un nume de vînător de rezonanță totemică; cu lumea locuită etern din tată în fiu; cu una din trăsăturile fondatoare de umanitate în sensul superior și integrator al ei.

Deși avînd aceeași limbă, sunt atitudini care despart definitiv tribul, trăind la adăpostul pădurii, de civilizația citadină maya. Nu-i acesta un conflict vechi de cînd lumea între metropolă, unde lume de toată teapa își amestecă culorile și interesele și restrînsele așezări „rurale"? Războinicii Holcane nu sunt simpli vînători, ci fac parte dintr-o castă războinică, o confrerie de războinici-vînători-de-capete, asemeni ancestralelor *mannerbünde* de care amintește Mircea Eliade într-un minunat eseu, *De la Zalmoxis la Genghis Han*. De membrii tribului lui Labă de Jaguar îi desparte în mod fundamental o cultură a rîsului și a ironiei, în ciuda faptului că vorbesc aceeași limbă. Tocitul, vînător cu o statură impozantă, joacă rolul lui August cel Prost. Absența progeniturilor, naivitatea, blîndețea, relația tensionată cu o soacră acră îl recomandă drept obiect al deriziunii generale. Toată lumea rîde, cîntă și dansează, rîsul îi reunește pe membrii acestei mici comunități, iar glumele sau farsele care i se înscenează nu conduc niciodată la o rezolvare violentă, șeful este cel care împarte organele animalului ucis, în funcție de o ierarhie bine stabilită. Pînă și testiculele tapirului vînat își au rolul lor, de a întreține amuzamentul și coeziunea grupului, pentru că sexul în această dramă arboricolă nu este prilej de tragedie, ca la Eschil, Euripide, Sofocle, ci de comedie, ca la un Aristofan. Nu întîmplător m-am referit la anticii pe umerii cărora stau cocoțați modernii ca în alegoria transpusă iconic a abatelui Bernard de Chartres în secolul XII. Mayașii sunt *antiquii* lui Mel Gibson, iar modernii suntem de-a pururi noi. Piesa ce se joacă oferă datele elementare ale unui război al sfîrșitului lumilor, așa cum va fi fost, cum este și va fi. În centrul ei stă Omul, nu unul anumit, ci unul venit din noaptea timpurilor, un *Everyman*, născut din propriile slăbiciuni și propriile dorințe nelămurite, așa cum plin de sensibilitate și înțelepciune și îngrijorare o spune mitul povestit de bătrînul-vraci al tribului. Omul dobîndește de la fiecare animal în parte cîte un dar pentru a-i alina tristețea, sporindu-i puterea și făcîndu-l înspăimîntător. Bufnița sesizează această particularitate a naturii umane, însațietatea dorințelor sale și nefericirea care decurge de aici: „Am văzut în om un gol precum o foame care nu se sfîrșește niciodată. Asta întristează și-l face să dorească. Va continua să ia și să tot ia. Pînă cînd Pămîntul îi va spune: Eu nu mai exist și nu mai am ce să-ți ofer." Este o poveste extrem de simplă despre apocalipsă, omul înzestrat cu toate darurile naturii, integrate în propria-i corporalitate, storcîndu-i seva pînă la ultima picătură pentru a-și satisface vidul interior, își pregătește propriul dezastru. Este, în același timp, și o poveste despre echilibrul și dezechilibrul lumii la care cea mai perfecționată ființă, omul, participă direct, o poveste despre putere. Mircea Eliade preciza faptul că istoria mitică este întotdeauna percepută ca adevărul fundamental al comunității, nu este doar o poveste alegorică, deși spectatorul citește alegoria. Lumea nu poate fi imaginată altfel decît în datele poveștii care o edifică. Mario Vargas Lossa în *Povestașul* ne arată cum istoria *Vechiului Testament* se poate rescrie în limba și în datele lumii indienilor *los machiguengas* retrași în jungla amazoniană după ce marea lor majoritate fusese decimată de albi. Mel Gibson procedează invers, încercînd să traducă o parte din dilemele lumii contemporane în limbajul și cu elementele unei culturi apuse, cultura maya, care instituționalizează violența ca practică sacerdotală pe o scară atît de largă, încît transformă sacrificiul nu în excepție, ci în regulă, adică în genocid. Filmul este interesant din acest punct de vedere, chiar dacă crosul lui Labă de Jaguar, urmărit de aproape o duzină de cumpliți războinici, sau căderea din treaptă în treaptă a unui cap, ca și ofranda sîngeroasă oferită zeului Kukulkhan dirijează numaidecît atenția ca în orice film *gore*. Ca și în *The Passions of the Christ* (*Patimile lui Cristos*, 2004), tocmai aceste scene cumplite servesc deopotrivă un public avid de senzații tari, dar și sensibilități contrariate, pentru care registrul violenței începe cu biftecul tartar. Cert este că lumea ficțiunii cinematografice a lui Gibson trece cu necesitate prin expresia directă a violenței, fără finețuri și eufemisme, fără menajamente și fără rafinamentul sado-masochist al ochiului tăiat cu briciul în filmul lui Buñuel și Salvador Dali, *Cîinele andaluz*. Efectul este aproape același, de saturnalie, de dezmăț crud, în perfect acord cu nebunia gloatei împinsă spre o tumultuoasă aprobare a carnagiului, spre o extază sîngeroasă. Paradoxal, mai umani par acești războinci Holcane, care trăiesc de pe urma vînătorii de oameni, fie transformîndu-i în marfă pe piața de sclavi, fie furnizînd șeptelul pentru sacrificii, decît regele și curtea sa, măști grotești litificate într-un alfabet al monstruozității preluat în ornamentele lor luxuriante sau chiar sclavii reduși la stadiul de unelte dispensabile sau poporul complet anesteziat. Regizorul a utilizat cu mici excepții amatori sau actori foarte puțini cunoscuți, urmărind o anume expresie corporală, o anume definiție a trăsăturilor metișilor și un factor imponderabil care răzbate din pelicula pînă la noi. Fellini lucra la rîndul său cu amatori și îmi place în filmul lui Gibson elocința alegerii unui chip, a unei expresii, așa cum face mai degrabă un fotograf sau un pictor. Filmul de Acțiune/aventură/dramă – ca de obicei, categoriile nu spun nimic –, este brizat de aceste chipuri, aceste expresii care reflectă stări tranziente, neprecizate, neliniștea, blîndețea. În mod straniu, nu decorul carnavalesc pe alocuri, în care poți vedea împrumuturi din alte pelicule, nici colona sonoră, în care poți recunoaște zumzetul rostirii unor mantre în templele budiste, nu m-au proiectat „acolo", cît o singură privire din adîncul sufletului același cu adîncul timpului.

Poate că una din părțile cele mai frumoase ale filmului, cea care se dispensează de cuvinte pentru a apela la imagini sensibile, e oferită de chipul tînărului Labă de Jaguar, actorul Rudy Youngblood, una din descoperirile lui Mel Gibson. Chipul său reușește să imprime o inocență intraductibilă, amestecul de sentimente nelămurite, teama, curiozitatea, o viziune fulgurantă a ceea ce suntem. Regizorul nu l-a transformat într-un războinic, ci într-un supraviețuitor. În definitiv, povestea lui este și povestea umanității căreia i se oferă o nouă șansă, șansa unui alt început. Dar pentru asta trebuie să pătrunzi departe, foarte departe, în adîncul pădurii. ■



Decizii abuzive, nocive pentru dans

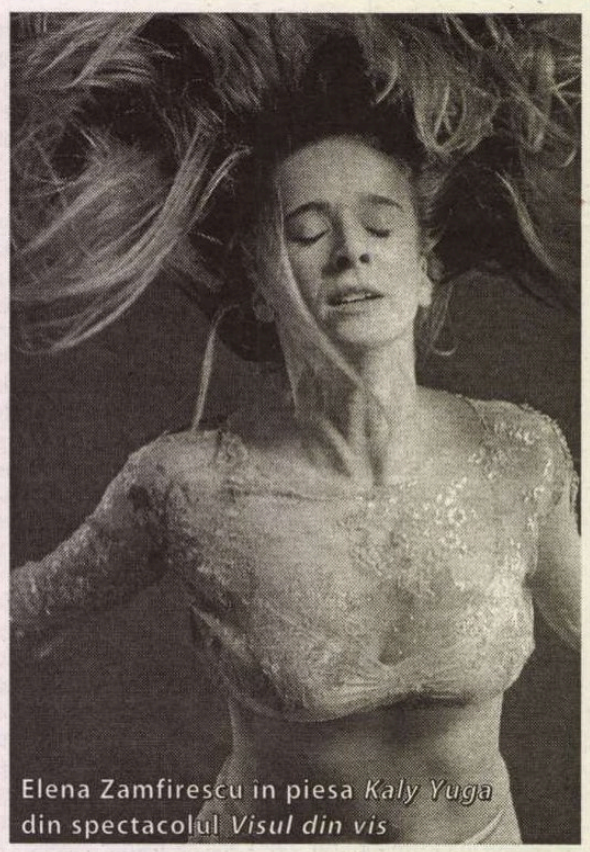
Există momente brutale care, prin gesturi necugetate, viscerale și anticulturale, produc cutremure nu doar unei bresle – cea în care se produce molestarea – ci culturii noastre. Spiritului. Atunci, mai acut, simțim cît de vulnerabili și de expuși moșturilor de tot felul sînt creatorii. În ultimii ani, s-a construit puțin în spațiul artisticului. Și mă gîndesc aici la teatre particulare, trupe, edificii. Poate mai mult decît în alte domenii, în dans, a existat constant o energie specială, un soi de competiție, o dorința de a face, altfel, de a fi în spiritul secolului în care ne ducem existența. Sînt artiști, tineri și maturi, care sînt bîntuiți de neliniști, de idei, de pasiunea formidabilă și inepuizabilă pentru profesiunea lor, căreia se străduiesc să-i dea mii de forme și de ipostaze. Am fost după ei la MAD, la Constanța, la Centrul Național al Dansului – recent premiat – și, de fapt, cam în toată țara asta, și nu numai, în teatrele unde regizorii noștri mari colaborează cu nume de primă mărime și recunoaștere din dans. Am profitat, ani și ani, de prea plinul coregrafilor, dansatorilor, balerinilor, de nucleele pe care le-au ordonat și structurat coerent în lumea noastră unde se face puțin, greu și nu rezistă mai nimic îndelung. Dincolo de afinități și animozități, talentul și valoarea se impun. Chiar dacă, uneori, costă enorm. Dinamica din lumea dansului m-a atras prin autenticul creației, prin calitatea creatorilor, prin faptul că sînt cu adevărat la curent cu valoarea de pe planeta dansului, a culturii. Și-au educat un public profund, modern, cunoscător, pretențios. Au creat instituții, locuri, spații unde și-au impus vocile și autoritatea. Mișcă energiile și atrag, ca un magnet, artiști din alte bresle, topind orice fel de granițe. La noi e cel mai bine, însă, cînd nu faci nimic. Nimicul este la rang mare. Ca și dorința, aproape patologică, de a distruge ce face semnificativ, important, major, celălalt. Mi se pare grav ce se întîmplă acum, prin încercarea de desființare a Companiei „Orion". Mi se face frică. Și nu am crezut că voi mai simți prea des acest sentiment în ultimul timp. Sper, însă, cu toată ființa mea, că s-a produs doar o enormă eroare, și nu o faptă fără întoarcere. Nu avem voie să permitem astfel de imixtiuni în creație. Și nu avem voie să ne lăsăm cuprinși de pasivități și lașități de tot felul. Ne privește pe toți, dansatori, coregrafi, regizori, actori, scenografi, balerini, spectatori, analiști.

Marina CONSTANTINESCU

O convorbire cu Sergiu Anghel

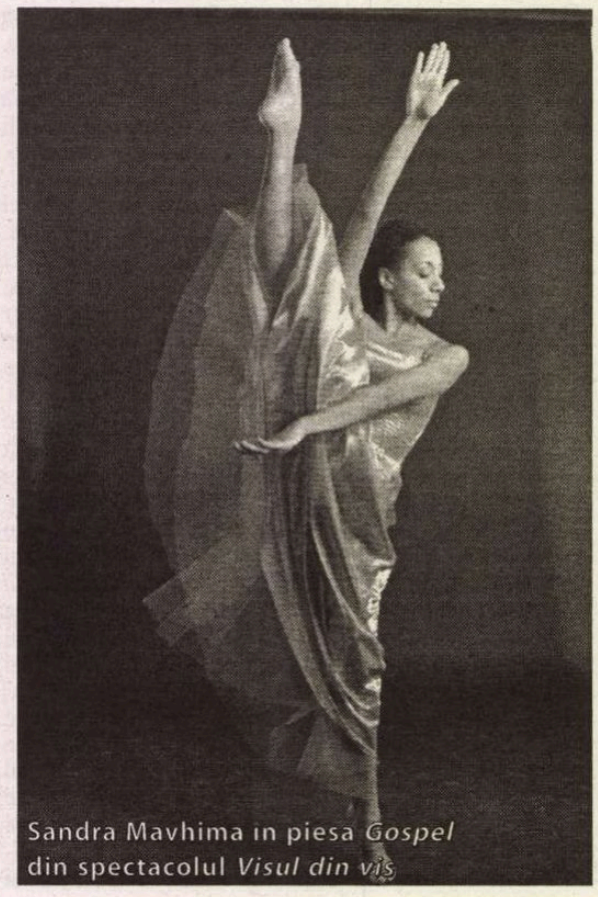
Liana Tugearu: *Domnule Sergiu Anghel, am aflat cu stupoare despre o a doua lovitură sub centură pe care a primit-o dansul în ultimii ani: desființarea, de la 1 ianuarie 2007, a companiei „Orion Balet", după ce, nu cu mult timp în urmă, a fost desființat Teatrul de Balet „Oleg Danovski", companie autonomă, prin comasarea cu Opera din Constanța. Ați fost, din 1992, coregraful companiei „Orion Balet", prima companie de dans contemporan înființată oficial de Ministerul Culturii în 1990 și condusă atunci de Ioan Tugearu. Cum s-a petrecut decapitarea de acum și ce consecințe are?*

Sergiu Anghel: Din nefericire nu e vorba doar de o decapitare, înțelegând prin aceasta, eventualitatea în care, din motive ce ar fi trebuit justificate, fostul dirijor de cor al ansamblului UTC, dl Zoe Voicu, alias Enăchescu, m-ar fi demis doar pe mine. Furia demolatoare a



Elena Zamfirescu in piesa *Kaly Yuga* din spectacolul *Visul din vis*

reprezentantului rromilor în Consiliul de Administrație al Televiziunii Române (propus de PDSR) a mers până la capăt; dizolvarea uneia din cele două structuri de dans contemporan din întreaga țară. Consecințele sunt dramatice. Sunt dați afară oameni cu înaltă specializare (9 ani de Liceu de Coregrafie și 4 de UNATC) pentru care contribuabilul român a plătit sume considerabile și sunt păstrați în structura Centrului de Artă „Tinerimea Română" amatori, ca pe vremea UTC-ului, unde a crescut



Sandra Mavhima in piesa *Gospel* din spectacolul *Visul din vis*

și s-a (de)format dl Zoe... Decizia halucinantă a pensionarului Zoe îi va afecta și pe viitorii absolvenți ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" și ai UNATC care nu prea vor mai avea unde să se angajeze. Aceasta într-un context în care și Teatrul de Balet „Oleg Danovski" este ca și desființat în ciuda faptului că artiștii de acolo au câștigat procesul cu Consiliul Județean Constanța a carui culoare politică demolatoare este aceeași cu a domnului Zoe Voicu. Mai adăugați la aceasta statutul vitreg al artiștilor români care funcționează în regim de *freelance*, lipsiți de orice sprijin real din partea statului, atât la nivel legislativ, cât și la nivel instituțional, și veți avea tabloul complet al gestului iresponsabil al managerului în formol (16 ani de conducere neîntreruptă) al Centrului de (non)Artă „Tinerimea Română", vestigiu al fostului ansamblu al UTC, azi în curs de a redeveni „ceea ce a fost și mai puțin decât atât"...

L.T.: *Ce ați întreprins pentru a anula această decizie abuzivă și extrem de nocivă pentru dans? Cum a reacționat forul nostru tutelar, Ministerul Culturii și Cultelor?*

S.A.: Știam că se dorește îndepărtarea noastră din instituție. O simțeam în fiecare zi. Am îndurat 12 ani un proces de strangulare lentă a tuturor inițiativelor noastre și totuși am rezistat, fără subvenții, fără spații scenice, fără condiții normale de lucru, ba uneori finanțând din propriul buzunar întregi producții, – deci încercări abjecte de a fi puși pe butuci. Toate aceste lucruri i le-am prezentat pe larg domnului Adrian Iorgulescu într-o petiție (Nr. 5032/2006) care, în mod normal, ar fi trebuit să miște și munții... Nu am primit nici un răspuns. Am solicitat o audiență și am obținut promisiunea unei inspecții a MCC la „Tinerimea Română". Promisiunea nu a fost onorată. Când am fost înștiințați de dizolvarea structurii „Orion Balet" am depus o contestație, cerând un răspuns în scris la termenul prevăzut de lege. Nu am primit nici un răspuns până acum, dl Zoe trăgând de timp pentru a depăși data de 1-2 febr., dată la care se așteaptă cu înfrigurare ca posturile să fie din nou blocate, ca în fiecare an, de către Ministerul de Finanțe.

L.T.: *Singurul element pozitiv pe care l-am înregistrat cu ocazia desființării companiei „Orion Balet" a fost modul cum au reacționat dansatorii de dans contemporan, inclusiv cei care au fost o vreme în relații tensionate cu dumneavoastră. Fiind prima manifestare semnificativă de solidaritate de breaslă merită să fie amintită în detaliu.*

S.A.: Nu numai artiștii din sfera dansului contemporan au reacționat la această manevră perfidă și iresponsabilă a d-lui Zoe. Am semnale de indignare care vin dinspre Opera Națională, Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanța, Centrul Național al Dansului și, cred, vor veni în curând și reacțiile colegilor din provincie care încă nu sunt la curent cu acest abuz. Ne bizuim însă și pe o solidarizare a actorilor și regizorilor cu care coregrafii români colaborează de mulți ani în avantajul ambelor arte surori. O poziție a intelectualilor români ar fi binevenită și o așteptăm. Nu cred că mai putem permite unor vechili din cultură să administreze instituțiile statului ca pe propria moșie.

L.T.: *Cum vedeți totuși rezolvarea acestei situații? Credeți că orizontul s-a închis definitiv sau se va înțelege până la urmă că și dansul trebuie susținut în egală măsură cu celelalte arte pentru a putea să ne armonizăm cu explozia lui creatoare din restul lumii?*

S.A.: În ciuda situației create sunt optimist. Oricum nu se mai putea continua așa. Dacă șarpele constrictor Zoe ar mai fi avut puțină răbdare, probabil că am fi sucombat anul acesta. Nu pot decât să mă bucur că a comis acest abuz, care, sper, se va întoarce împotriva lui acoperindu-l de un ridicol de data aceasta vizibil.

Liana TUGEARU

Un boem angelic şi responsabil în acelaşi timp, o conştiinţă lucidă şi un visător incurabil, un poet al realului şi un fantast neobosit, un judecător sobru şi un sceptic ludic.

a r t e

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Ioan Gânju şi migraţia în vis

În noiembrie anul trecut, pictorul Ioan Gânju ar fi împlinit şaizeci şi patru de ani. N-a apucat să-i împlinească biologic pentru că, la doar şaizeci de ani, vorba lui Sorescu, s-a dus să moară puţin, abuziv şi prematur, aşa cum se întîmplă de fiecare dată cînd dispare cîte un artist care nu a spus totul. Şi cum niciodată artiştii nu spun totul, întotdeauna ei pleacă prin efracţie. Această culpă a ieşirii din lume este şi mai mare în cazul lui Gânju, pentru simplul fapt că el nu doar exista, pur şi simplu, ci era şi o prezenţă a lumii ieşene care devenise, cu timpul, o necesitate profundă şi obligatorie. Un boem angelic şi responsabil în acelaşi timp, o conştiinţă lucidă şi un visător incurabil, un poet al realului şi un fantast neobosit, un judecător sobru şi un sceptic ludic, toate acestea şi încă multe altele coexistau în personalitatea şi în definiţia existenţială a pictorului.

Pentru a demonstra încă o dată că moartea devine relativă pe măsură ce creaţia se dovedeşte a fi biruitoare, la Galeria ***Eleusis*** din incinta Bibliotecii Universitare *Mihai Eminescu*, Prof. Emil Stratan, coordonatorul Galeriei şi iniţiatorul unor proiecte artistice şi editoriale unice pînă acum, a organizat, sub semnul celor şaizeci şi patru de ani pe care i-ar fi împlinit pictorul, o mică retropectivă Ioan Gînju, editînd, totodată, şi un album bibliofil cu lucrările acestuia. Cum arată opera lui Gânju, acum cînd ea este încheiată, atît dacă o privim în sine, fără nici un apel la memorie, cît şi dacă pornim de la marea speranţă pe care Ioan Gânju o întrupa încă din anii studenţiei, iată o întrebare inevitabilă pe care microretrospectiva de la **Eleusis** o lansează implicit. Un răspuns simplu ar fi acela că pictorul şi-a confirmat singularitatea, că opera lui s-a constituit în jurul unei viziuni personale şi că investiţia de speranţă al cărui subiect a fost n-a rămas, finalmente, nerăsplătită. Însă nu concluzia este aici importantă, ci traseul pe care a evoluat pictura lui Gânju, dinamica gîndirii sale plastice şi, mai ales, latura existenţială şi morală care îi defineşte opera.

Receptat, încă de la început, ca un spirit rebel, neliniştit, cu o anumită predispoziţie pentru evaziunea în oniric şi în imaginar, pictorul a fost aşezat, cu destulă uşurinţă, în spaţiul unui suprarealism poetic, de factură moldavă. În fapt, pictura lui Ioan Gânju este mult mai complexă, iar substanţa ei acoperă cîteva niveluri distincte ale reprezentării. La un prim nivel, pictorul este un observator exact al lumii elementare şi un spirit care se conformează codurilor şi convenţiilor consacrate ale picturii. El acoperă toate genurile cunoscute ale picturii de şevalet, de la portret, natură statică, flori, şi pînă la peisagistică şi compoziţii figurative sau abstracte. Dacă extindem spaţiul de referinţă şi către sursele nemijlocite ale imaginii, către elementele stricte de iconografie, avem şi aici o mare diversitate de repere identificabile. În primul rînd, Gânju este interesat de acea zonă a realului care scoate imaginea din accidental şi din tot ceea ce defineşte particularul, şi chiar dacă pictura sa rămîne în cadrele realităţii, ea refuză categoric anecdota previzibilă. Teritoriul predilect pentru o asemenea pictură nu este lumea obiectelor sau a gesturilor cotidiene, ci aceea a ceremonialului arhaic, a ritualului folcloric, a actului simbolic.

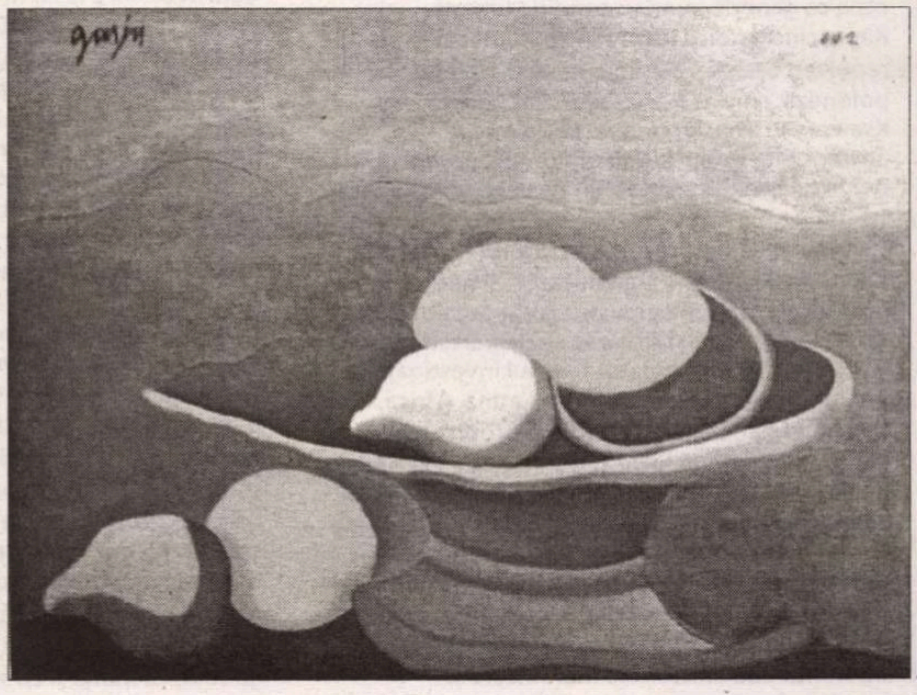
Aşadar, primul nivel al picturii lui Ioan Gânju este acela al unui realism puternic, dar al unuia în care datele descriptivismului sînt înlocuite cu funcţiile grave ale magicului. Pe nesimţite, pictorul se transformă, dintr-un observator aparent confortabil, într-un martor activ al unui miracol în plină desfăşurare, iar legătura sa cu lumea vizibilă, departe de a se fractura, devine una care priveşte esenţele şi măreţia ei lăuntrică, şi nicidecum exteriorităţile sale fugare. Fără ca problemele de culoare şi, în general, elementele expresive să cunoască modificări majore faţă de repertoriul consacrat al picturii, o anumită tratare a suprafeţei şi dinamica tuşei mută interesul de pe definiţie pe cercetare şi de pe analiza confortabilă a identităţii modelului pe înţelegerea mecanismelor ascunse ale formei plastice.

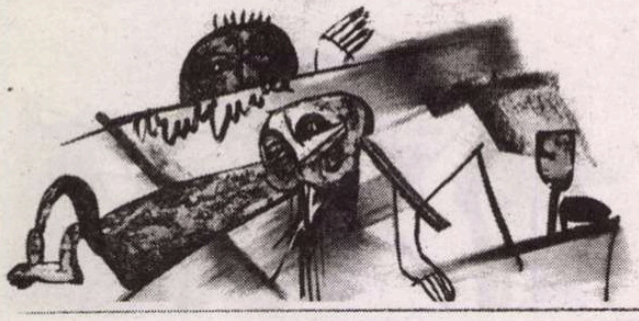
Într-o a doua etapă, nu neapărat cronologică, deşi repertoriul formelor nu se modifică major în ceea ce priveşte relaţia cu motivul – portretul cu model identificabil, natura moartă şi florile se regăsesc curent în orizontul pictorului –, imaginarul simbolic al lui Gânju suferă o schimbare spectaculoasă. Modularea suprafeţei este abandonată în beneficiul tentelor plate şi al cîmpurilor încremenite pe care nu le mişcă nici vibraţia penelului şi nici întîlnirea cu lumina din afară. Culoarea se radicalizează, tonurile, rupte altădată, îşi redobîndesc acum puritatea lor originară, iar complementaritatea lor frecventă mută receptarea din sfera imediată şi temporală a motivului în abstracţia paradiziacă şi metalică a unei existenţe supramundane. Portretele şi autoportretele devin măşti ale eternităţii, simple efigii glaciale în care combustiile realului, înţeles şi resimţit la scară umană, se sting instantaneu, asemenea unor fleşuri astrale. De altminteri, lumea astrală, pe jumătate reală, pe jumătate joc pur al imaginarului nostru cosmologic, se şi potriveşte în cea mai mare măsură acestui moment al picturii lui Ioan Gânju, acela care balansează, aparent senin, dar, în fond, dramatic, între iluzia realităţii determinate şi visul eternităţii.

Într-o a treia şi ultimă etapă, amăgirile realului dispar cu totul, materialitatea lumii se surpă şi se topeşte într-o reverie prelungă, amestec bizar de candoare, de încredere copilărească în şansele infinite ale imaginarului, şi de mefienţă acidă, de mizantropie ecleziastă în care totul nu e decît o nesfîrşită goană după vînt. Aici nu mai avem nici o posibilitate de a acroşa lumea imediată, aceea a propriei existenţe sau a istoriei mici, pentru că totul este zbor, nemărginire, plutire în derivă, sincretism oniric, spaţiu turbionar care îşi camuflează forţa destructivă într-o iluzorie suspendare a mişcării, placentă cosmica, spermatozoizi solitari orbecăind cu speranţa unei fecundări tot mai puţin probabile. Ioan Gânju trăieşte permanent drama, fie ea şi ascunsă în interstiţiile unei lirici care îl însoţeşte continuu, unei existenţe simultane în lumi radical diferite. Este permanent sfîşiat, asemenea celuilalt Ioan, Vodă, zis şi cel Cumplit, între cămile, între somaţiile tangibilului şi ale sideralului, ale pămîntului şi ale cerului, ale ochiului din afară şi ale ochiului dinlăuntru, ale zilei şi ale nopţii, ale diurnului şi ale selenarului, într-un cuvînt, ale vieţii intempestive şi colcăitoare şi ale morţii fosforescente şi spectrale.

Gînju nu este, aşadar, un suprarealist retoric şi inventiv prin program, ci un realist profund şi introvertit care descoperă fragilitatea materiei şi, dintr-un sănătos instinct de supravieţuire, se mută cu totul în realitatea inalterabilă a Visului. ■

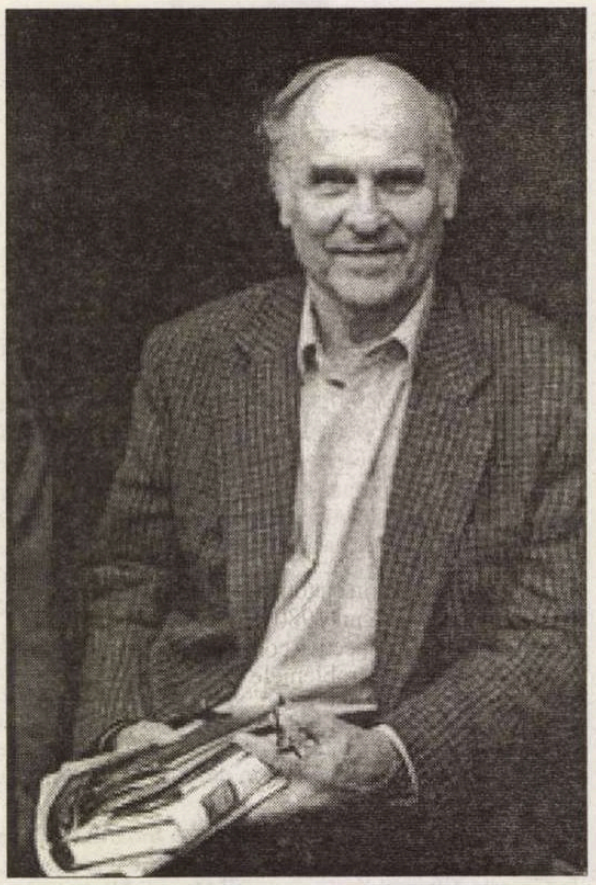
Lucrări de Ioan Gânju





Ryszard Kapuscinski
(1932-2007)

Însemnări de pe litoral



Am urmărit de ani buni creația literară a acestui poet și reporter de mare forță din secolul al XX-lea. Mă număr printre acei cititorii ai operei sale, care și-ar fi dorit să cunoască lumea cea adevărată din perioada războiului rece, – fără să o pot face însă – încartiruit fiind în *lagărul socialist*. Și totuși am putut să străpung cortina și datorită scrierilor lui Ryszard Kapuscinski. Citind, după 1970, volum după volum, de la *Staruri negre, Războiul fotbalului, Împăratul, Lapidarim, Imperiul, Șahul șahilor, Heban* etc. și terminând cu florilegiile sale *Notes* și *Dreptul naturii*, din care am publicat unele poeme în **România literară** și *Oglinzi paralele*, incluzându-le și în *Antologia de poezie contemporană poloneză*, aflată sub tipar; am descoperit de fiecare dată mesaje adevărate despre înfruntările crâncene de pe mai toate meridianele, cât și din eul său frământat, mișcat de realitățile crude pe care le întâlnea. Puteai citi, la Varșovia, dar și în presa internațională sau în volume distincte descrierile acestui „maestru al narației", cum l-a denumit Bill Buford, prietenul său de la „The New Yorker", editor al cărților lui în Marea Britanie, și care îl considera – datorită sensibilității dovedite – un „urmaș al lui Orwell". Autorul volumelor *Șahul șahului* sau al *Împăratului* a conștientizat încă din tinerețe, corespondent fiind la un ziar de tineret și apoi trimis al Agenției Poloneze de Presă în străinătate, că realitățile nu pot și nu trebuie să fie imaginate, cât timp omenirea este plină de povestiri șocante pe care ți le servește din plin pe de-a gata. De aici înclinația sa firească de a surprinde descompunerea și nașterea continuă a unor societăți din lumea a treia, cât și toate durerile acestor procese. Iar în zvârcolirile respective îl pasiona să suprindă manifestarea a ceea ce generic numim: **condiție umană.** Kapuscinski ridică la un rang superior creația unor reporteri eseiști de primă mână din literatura poloneză, cum ar fi Melchior Wankowicz sau Ksawery Prusinski, ca și pe cea a marelui antropolog, Bronislaw Malinowski, primul dintre polonezi care a cercetat lumea exotică din veacul trecut.

Și avea ce să surprindă, scriitorul Ryszard Kapuscinski, doar atâtea necazuri și nedreptăți se produceau, atâtea neliniști a creat secolul al XX-lea. De-aici poate și situarea sa de partea stângă a baricadei. Nu întâmplător terenul investigațiilor sale reportericești era America Latină, Africa, Orientul Mijlociu, China, India și propria țară. Pentru a-i înțelege locul său și forța de exprimare din scrierile sale vă invit să parcurgeți reportajul de mai jos pe care îl păstrez în minte de mai bine de 25 de ani, scris și publicat în „Kultura" din septembrie a acelui an, cu privire la evenimentele de pe Litoralul polonez din august 1980, atunci când s-a născut Solidaritatea. Va rămâne cu siguranță una dintre cele mai sincere și convingătoare radiografii pe care am întâlnit-o, în acel timp poate și după aceea, despre fenomenele care se petreceau în acele zile fierbinți pe Litoralul polonez al Balticii. Eram diplomat. Conștientizam gravitatea momentului. Corect ar fi fost să relatez la București în primul rând despre această radiografie. Realizam că mi-aș fi dat foc la valiză și am rămas numai cu extrasul din presa vremii printre însemnări. Recitindu-l și după ani surprind cât de sobru înfățișa talentatul reporter starea de fapte de la fața locului și, în primul rând, trăirile din inimile oamenilor. Din primele fraze remarci cum a surprins esența, respectiv faptul că lupta ce se dădea pe Litoral și apoi în întreaga Polonie era o bătălie pentru păstrarea demnității umane, pentru un limbaj simplu și drept care să exprime adevărul. Rezultă indubitabil admirația sa pentru verticalitatea celor care se implicaseră în evenimentele respective duse împotriva sistemului falimentar socialist.

Când am citit, în 1978, lucrarea *Împăratul* mi-am dat seama că Ryszard Kapuscinski are în el harul de a surprinde ceea ce în cultură este denumit **universal,** relevând cu mare subtilitate unele din mecanismele în acțiune ale manifestărilor umane ale timpurilor noastre. Și, în primul rând, a oglindit cum se produce pretutindeni **alienarea puterii.** Aceasta m-a și determinat să public cât mai grabnic și în românește, în serial – imediat ce a devenit posibil și la noi – în presa literară bucureșteană, aceste nestemate ale scriitorului polonez. Laurențiu Ulici aștepta cu nerăbdare să îi dau eseu după eseu, lucru pe care l-am făcut săptămâni la rând în vara anului 1990.

În martie 2007, Ryszard Kapuscinski se pregătea să-și serbeze cea de a 75-a aniversare. La sfârșitul lui ianuarie, timpul n-a mai avut răbdare. Reporterul împătimit s-a mutat printre astre de data aceasta, a lăsat în urmă un mare gol, o durere căreia cei mai de seamă creatori contemporani din țara sa, cât și prietenii săi de pretutindeni i-au dat glas. Lucrările sale au fost traduse de-a lungul anilor în 28 de limbi. Cunoscând și străbătând lumea în lung și în lat, autorul *Hebanului* a considerat scrierile sale drept o transpunere în polonă a diferitelor culturi, cu tradiția și prezentul lor; de aici, cu siguranță, nu întâmplător, titlul unui volum, dintre ultimele din creația sa, este chiar: *Călătorii cu Herodot.*

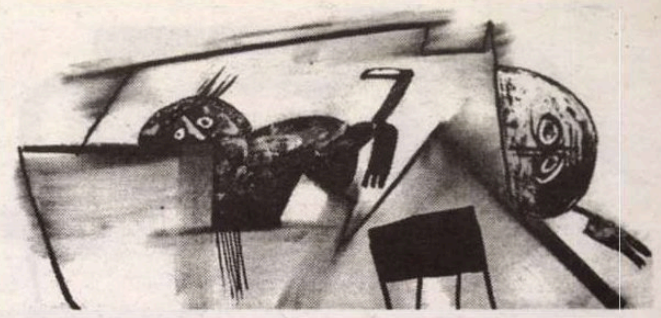
Compatrioata lui, laureata Premiului Nobel, din 1996, Wislawa Szymborska, scria la moartea veneratului său coleg, cel care candidase și el pentru a obține această înaltă distincție, trei fraze memorabile: „Mă gândesc cu recunoștință la cărțile pe care le-a scris și cu o tristețe profundă la cele pe care nu a reușit să le mai scrie. Un mare scriitor, un om nobil, un călător neobosit prin universul nostru fascinant și continuu neliniștit. A fost cel pentru care toate aceste orizonturi înguste au existat ca el să le depășească – cu gândul, cu inima și cu scrisul". (N.M.)

Realitatea arăta altfel: cu cât greva se prelungea mai mult, cu atât devenea mai puternică voința de a rezista. În acele zile, porțile Șantierului Naval și intrările în alte întreprinderi au fost îngropate în flori. Pentru că greva din august a devenit nu numai o luptă dramatică, dar și o sărbătoare. O bătălie pentru propria dreptate și o Sărbătoare a Brațelor Puternice și a Capetelor Sus Ridicate.

1. Douăsprezece zile din luna august le-am petrecut pe Litoral. La Szczecin, apoi la Gdansk și Elblag. Atmosfera pe străzi era liniștită, dar încordată; domina un climat de seriozitate și siguranță, născut din simțământul că se face dreptate. În orașele menționate se instaura o nouă moralitate. Nimeni nu mai bea, nu mai făcea scandal, nu se mai trezea dimineața cu năduf ca după chef. Criminalitatea s-a redus la zero, a dispărut agresiunea reciprocă, oamenii au devenit amabili unii cu alții, se întrajutorează și sunt deschiși. Indivizi până atunci absolut străini unii față de alții au simțit dintr-o dată că pot fi unii altora necesari. Modelul acestui nou tip de relații, acceptat de toți, a fost creat de marile întreprinderi intrate în grevă.

În aceste zile se putea vedea cum s-a format relația dintre marele combinat și urbe. Orașul de câteva sute de mii de locuitori și-a subordonat destinul său intențiilor și năzuințelor colectivului de contructori navali, a cărui bătălie o consideră a fi a sa proprie și ale cărei postulate le sprijină solidar. Orice vorbă sau cuvinte scrise în stilul: „societatea este nerăbdătoare și așteaptă ca pe Litoral greviștii să înceapă lucrul", repetată întruna la televiziune și în presă, suna acolo, la fața locului, ca o glumă macabră și – mai înainte de toate – ca o insultă. Realitatea arată altfel: cu cât greva se prelungește mai mult, cu atât devine mai puternică voința de a rezista. În acele zile, porțile Șantierului Naval și intrările în alte întreprinderi au fost îngropate în flori. Pentru că greva din august a devenit nu numai o luptă dramatică, dar și o sărbătoare. O bătălie pentru propria dreptate și o Sărbătoare a Brațelor Puternice și a Capetelor Sus Ridicate.

2. Pe Litoral, muncitorii au spart stereotipul, care circula prin cabinetele oficiale și prin saloanele elitiste, de *robol.* Cu alte cuvinte, un muncitor cu reflexe animalice (NT. NM). Robolul nu discută – el doar realizează planul. Dacă se vrea ca robolul să își spună cuvântul, poate să o facă numai pentru a se angaja și a da asigurări. Pe robol îl interesează doar o chestiune – cât câștigă. Când pleacă din fabrică, ascunde prin buzunare șuruburi, șublere și scule. Dacă n-ar fi direcția, robolii ar fura toată fabrica. Și, după aceea, se îngrămădesc la



chioşcurile cu bere. Apoi la culcare. Dimineaţa, mergând la treabă, robolii joacă cărţi în tren. Când ajung la fabrică, stau la coadă la cabinetul medical, ca să îşi ia scutiri medicale. E grea viaţa pentru cei ce au de-a face cu robolii. N-ai ce discuta cu ei. La toate consfătuirile importante se spun multe lucruri pe această temă.

În vremea aceasta, pe Litoral, şi apoi în toată ţara, în afara aburului de mulţumire şi de autosatisfacţie s-a identificat chipul tânăr al noii generaţii de muncitori – oameni care gândesc, inteligenţi, conştienţi de locul lor în societate – şi, ceea ce e mai important, hotărâţi să tragă toate consecinţele din faptul că, în baza principalelor principii ale orânduirii de azi, clasei din care ei fac parte i se recunoaşte rolul conducător în societate. De când ţin minte, pentru prima dată, această convingere, această siguranţă, şi voinţa nestrămutată s-a făcut remarcată cu o asemenea putere tocmai în acele zile din august. Pe meleagurile noastre a început să curgă acel râu, care a schimbat peisajul şi climatul din ţară.

Nu ştiu dacă avem cu toţii această conştiinţă, că orice s-ar întâmpla, din anul 1980, trăim într-o altă Polonie. Cred că diferenţa respectivă constă în aceea că muncitorii s-au exprimat – în problemele cardinale – cu propriul glas. Se pare că nu mai e nimeni care să nu fi înţeles aceasta.

3. La localul Comitetului de Grevă al Şantierului Naval din Gdynia au venit cinci femei care lucrau în cooperaţia meşteşugărească locală. Am fost martorul scenei respective. Au venit să se alăture greviştilor. Nu doreau sporirea salariilor, nu doreau o grădiniţă nouă pentru copii. Ele s-au hotărât să declare grevă împotriva preşedintelui lor care se comporta ca un mujic. Toate încercările de a-l învăţa să se comporte politicos şi cu respect faţă de ele – femei şi mame – se terminaseră fatal, încheindu-se cu şicane şi pedepse. Toate revenirile la organele superioare n-au dat nici un rezultat – preşedintele era bun pentru că asigura realizarea planului. Iar ele n-au mai putut suporta acest lucru. Aveau şi ele demnitatea lor. Faţă de gravitatea postulatelor muncitorilor de la Şantierele Navale, motivele grevei celor cinci muncitoare păreau a fi secundare. Câtă mojicie nu se manifestă la noi peste tot! Dar tinerii muncitori de la şantier, care au ascultat plângerea lor au tratat-o cu toată seriozitatea. Şi ei luptau doar împotriva răspândirii birocraţiei, împotriva demersurilor: „faceţi şi nu discutaţi", împotriva chipului rigid şi indiferent întâlnit la ghişeu, care spune: „nu". Cel care va încerca să canalizeze mişcarea de pe Litoral într-o chestiune de salarizare şi de asigurare a condiţiilor sociale, acela n-a înţeles nimic. Pentru că motivul principal al mişcărilor respective îl constituie demnitatea umană, năzuinţa de a se crea relaţii noi între oameni, în fiecare loc de muncă şi la toate nivelurile, respectul fiecăruia, fără excepţie, principiul potrivit căruia şi subordonatul este şi el partener.

În timpul convorbirii respective, una dintre femei a spus: „Oare preşedintele nostru, n-ar putea fi şi el om?". Pentru ele mojicia era o rămăşiţă care desfiinţa cultura noastră, în care a existat, ce-i drept şi o superioritate nobiliară, lipsită însă de subestimarea forţată, superioritate care nu exprima ordinaritatea, şicanele perfide, dispreţul brutal faţă de cel slab. Acest comportament al muncitoarelor de pe Litoral a pus la zid asemenea indivizi, a dat patriotismului nostru o nouă valoare: a fi partid – înseamnă să respecţi demnitatea celuilalt om.

4. Pe Litoral s-a dus, totodată, o bătălie şi pentru limbă, pentru limba noastră poloneză, pentru curăţenia şi claritatea ei, pentru a se reda cuvintelor sensurile lor primordiale, pentru a se curăţa vorbirea noastră de fraze goale şi de inepţii, pentru eliberarea ei de plaga în care se scufundase – plaga minciunii. „ De ce să ne tot ascundem după vorbe – spunea unul din muncitori. Limba noastră e călită. Nu trebuie ţinută în puf, că nu răceşte." Şi-mi amintesc de prima întâlnire de la Comitetul de Grevă cu delegaţia guvernamentală. Preşedintele Comitetului a spus: „Îi rugăm pe reprezentanţii guvernului să răspundă postulatelor noastre". Reprezentantul guvernului: „Permiteţi-mi să vă spun un nu, în general." Preşedintele Comitetului de Grevă: „Nu, vă rugăm să ne daţi un răspuns concret. Punct după punct." Iată neîncrederea lor naturală faţă de răspunsurile generale, faţă de limbajul respectiv. Neîncrederea lor naturală faţă de răspunsurile generalizante, faţă de limbajul generalizator. Protestul lor împotriva a tot ceea ce miroase a fals, a găunos. Muncitorii s-au pronunţat împotriva frazelor începând cu vorbe de genul: „După cum ştiţi..." (tocmai, nu ştim!), „După cum singuri înţelegeţi..." (tocmai, nu înţelegem!). Unul din delegaţii Şantierului Naval: „Mai bun este un adevăr amar decât o miciună dulceagă. Dulciurile sunt pentru copii, noi suntem maturi".

5. În amărăciunea lor, care s-a resimţit în primele zile ale grevei, în năzuinţele exprimate, menite să se creeze garanţii, a străbătut continuu spiritul promisiunii neîndeplinite. Promisiune care a fost făcută în anii '70 – '71. (Se referă la o întâlnire avută de primul secretar al CC al PMUP cu Edwar Gierek, care le-a promis un dialog continuu.) Ei au tratat această promisiune la modul serios, ca un început al dialogului, care urma să se dezvolte, şi care – aşa cum s-a dovedit în practică – destul de repede a încetat, şi nu din vina lor.

6. Au dovedit atenţie, au dovedit înţelepciune – aş vrea să folosesc cuvântul *umanism*. Cea mai mare pedeapsă era aceea de a fi eliminat din grevă – şi iată scena (destul de rară), atunci când la Gdansk colectivul şantierului a hotărât să îndepărteze un om care a compromis-o. „Vă rog pe toţi ca acest domn să poată părăsi şantierul fără nici o jignire. Vă rog să vă comportaţi demn şi nobil".

Şi încă o scenă tot de la Şantierul Naval din Gdansk, când au venit doi troţkişti din Spania. Cei de la şantier m-au rugat pe mine să îi ajut cu traducerea. Troţkistul: „Am dori să cunoaştem cum faceţi voi această revoluţie." Membrul prezidiului Comitetului de Grevă: „Domnilor, vă înşelaţi. Noi nu facem nici o revoluţie. Ne soluţionăm problemele noastre. Iertaţi-ne, dar vă rugăm să părăsiţi imediat şantierul, fără drept de a mai intra".

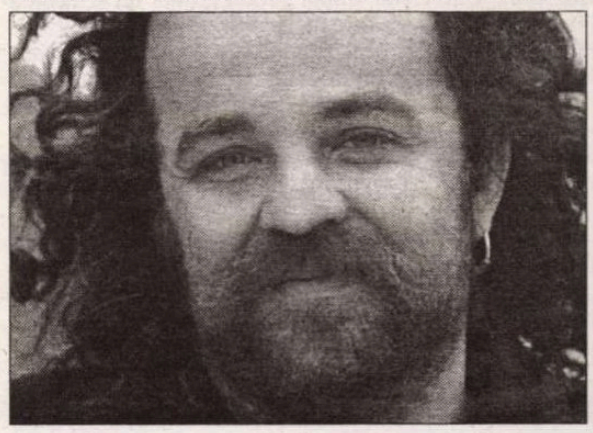
„Ne soluţionăm problemele noastre". Important a fost şi faptul cum le-au soluţionat. În această acţiune n-a fost nici un element de răzbunare, nici dorinţa de a se lansa înţepături; nici o încercare de soluţionare a unor chestiuni personale, la nici un nivel. Întrebaţi de ce o asemenea atitutinde, au răspuns: „noi abordăm doar chestiuni esenţiale" şi în afară de aceasta n-ar fi „onorabil". În aceste zile de august, multe cuvinte au fost grabnic revigorate, recăpătând importanţă şi splendoare: cuvântul – *onoare*, cuvântul – *demnitate*, cuvântul – *egalitate*.

7. A început o nouă lecţie de polonă. Tema: democraţie socialistă. O lecţie grea, de durată, desfăşurată sub o privire atentă, care nu admite nici o fiţuică după care să se copieze. Şi, de aceea, se vor da şi note de doi. Dar clopoţelul a sunat şi toţi ne aşezăm în bănci.

Prezentare şi traducere de
Nicolae MAREŞ

Bref

Ruta Tannenbaum



● Miljenko Jergovic – romancier, poet şi jurnalist – este unul din cei mai apreciaţi scriitori croaţi din noua generaţie, apărută în anii '90. Născut în 1966 la Sarajevo, în Bosnia-Herţegovina, s-a stabilit din 1993 la Zagreb, în Croaţia. Ultimele sale patru romane, *Palatul din nuc, Inşallah, Madona, Inşallah, Gloria in excelsis* şi recentul *Ruta Tannenbaum* sînt concepute ca un fel de versiune balcanică a celebrelor *O mie şi una de nopţi* , unde se regăsesc o mulţime de istorii şi destine întreţesute. Dacă în 2005, cînd a apărut *Gloria in excelsis*, critica a recunoscut ecouri stilistice şi tematice din Miroslav Krleza (considerat cel mai mare scriitor croat interbelic) şi l-a acuzat pe Jergovic că e zagrebofob şi nu e în stare să-şi înţeleagă oraşul de adopţie, în *Ruta Tannenbaum* el oferă detractorilor o panoplie de argumente pro şi contra, căci acţiunea romanului se petrece în întregime la Zagreb (e prima carte a lui în care s-a detaşat total de Bosnia natală), iar personajul principal, Ruta, e un copil minune al teatrului naţional din oraş, o fată evreică dotată cu un rar talent actoricesc şi care ajunge un timp vedetă, înainte de a fi deportată şi a pieri în lagăr (romancierul s-a inspirat de la o celebră actriţă, Léa Deutsch, cu o biografie asemănătoare). Romanul suscită o vie polemică în Croaţia, Miljenko Jergovic fiind atacat şi de unii naţionalişti croaţi şi de unii reprezentanţi ai Comunităţii evreieşti. „Ceea ce nu-i iartă detractorii lui este absenţa speranţei care transpare din roman" – e de părere şefa Catedrei de estetică de la Universitatea din Zagreb.

Adaptări

● Robert Dornhelm, realizator al serialului american *Cele zece porunci*, turnează la Sankt Petersburg o nouă ecranizare (a cîta?) după *Război şi Pace*. Marele roman al lui Tolstoi este acum o superproducţie tv cu un buget de 28 de milioane de euro şi va conţine patru episoade de cîte 100 de minute fiecare. Nici nu s-au încheiat filmările şi noua versiune a frescei tolstoiene a fost deja achiziţionată de mari canale de televiziune occidentale (telespectatorii francezi, de pildă, o vor putea vedea pe France 2, la toamnă).

● O altă poveste de care lumea nu se mai satură: cea a lui Tarzan. Regizorul Guillermo del Toro (relizatorul *Labirintului lui Pan*) şi-a anunţat intenţia de a da o nouă versiune a poveştii despre omul junglei: „Aş vrea să fac un film cu veritabilă înălţime de spirit şi care să vorbească omului de azi despre ce înseamnă supravieţuirea într-un mediu ostil". John Collee, scenaristul succesului *Master and Commander*, a început deja să lucreze la scenariul noului Tarzan.

● Este cunoscută sub numele de Anna G. şi a fost o cîntăreaţă de operă devenită pacientă a lui Sigmund Freud şi eroină a romanului *Hotelul alb*, publicat de D. M. Thomas în 1981 (s-a tradus şi la noi). Simon Monjack îşi va face debutul ca regizor cu un film adaptat după acest roman. După multe ezitări şi probe, rolul principal a fost încredinţat actriţei Brittany Murphy.

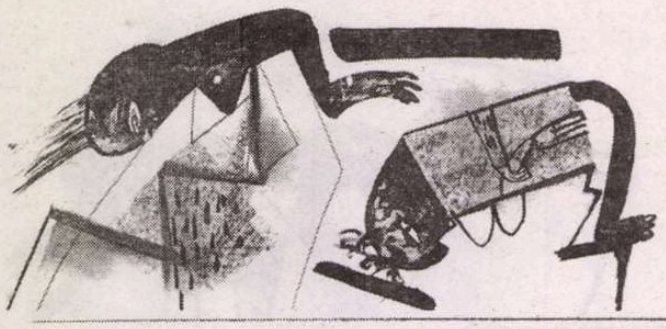
● Lui Christopher Lee, care l-a încarnat de 11 ori în filme pe contele Dracula, i se mai spune şi *Draculee*. Specializarea în roluri de vampir (transilvan, dar şi de alte origini), din poveşti horror cu fire trase (de păr) din bătrînul Bram Stocker, i-a adus o asemenea celebritate încît Cinematecile şi canalele de filme programează cicluri cu Christopher Lee arătîndu-şi în fel şi chip caninii ascuţiţi.

● Benoît Magimel va juca rolul principal în *Posibilitatea unei insule*, o adaptare de Michel Houellebecq după propriul roman din 2005 (tradus de Emanoil Marcu la Polirom anul trecut). Actorul va fi Daniel 1, umorist care întîlneşte o sectă preocupată de mutaţii genetice, dar şi clonele protagonistului, Daniel 24 şi Daniel 25. Filmările vor începe la primăvară.

● Pedro Almodóvar lucrează la punerea pe pînză a unui păianjen special, *Mygale*, o adaptare a unui roman poliţist semnat de francezul Tierry Jonquet (*mygale* e o specie de păianjen de păsări – *Théraphosa*). În rolul principal, revelaţia din *Volvér*, Penelope Cruz.

● Un nou proiect faraonic consacrat Cleopatrei ar putea fi realizat de studiourile Columbia care au cumpărat deja drepturile de ecranizare a unei noi cărţi despre fascinanta regină a Egiptului. Autorul volumului ce va apărea abia în 2009 în librăriile americane este Stacy Schiff, deţinător al unui Premiu Pulitzer pentru biografia Verei Nabokov.

● Steven Spielberg se pregăteşte să producă un miniserial de şase ore, adaptat după romanul lui Stephen King, *Talismanul*, povestea unui băiat ce porneşte în căutarea unui talisman care ar putea să-i vindece mama bolnavă. Canalul american TNT a programat serialul pentru vara 2008.



Petr Kral

Noţiuni de bază

Petr KRAL este născut la Praga în 1941 şi trăieşte din 1968 la Paris. A fost unul dintre animatorii grupului suprarealist de la Praga între anii 1959-1968. A publicat multe culegeri de poezie, două antologii poetice: Le Surréalisme en Tchécoslovaquie (Gallimard, 1983) şi Anthologie de la poesie tchèque contemporaine (Gallimard, 2002) şi mai multe volume de proză.

Este primul laureat al Premiul de literatură francofonă Benjamin Fondane, premiu înfiinţat de Institutul Cultural Român de la Paris în colaborare cu asociaţia Primăvara Poeţilor şi Societatea de Studii Benjamin Fondane. El i-a fost acordat pentru volumul de eseuri Notions de base, apărut în 2005 la Flammarion, cît şi pentru întreaga sa operă.

Traducem cîteva bucăţi din volumul premiat (copyright : Editura Flammarion), despre care, în Prefaţa sa, Milan Kundera spune că este o „stranie şi splendidă enciclopedie existenţială a cotidianului".

BĂRBIERITUL

Atunci cînd te bărbiereşti, te mînjeşti cu săpun cît pentru un număr de clovnerie, ca abia apoi să-ţi regăseşti deplin sub clăbuc, epiderma lisă; ca-ntr-o paranteză a unei scurte veşnicii, întîrzii tot atît cu tine însuţi, pe pragul timpului în care eşti cît pe-aci să plonjezi iarăşi. Tot aşa ca în clipa trezirii, cînd îţi vin gîndurile cele mai noi şi mai pătrunzătoare din ziua aceea, ba chiar şi mai mult: atunci cînd te bărbiereşti ştii *totul*. Cîtă vreme trupul e robit grijilor lui şi dă atîta atenţie măruntelor sale păţanii, spiritul îşi ia zborul ca o albină sălbatică, face ocolul lumii şi-şi prospectează rezervele ignorate. Un imperceptibil freamăt în aer sau în noi înşine, un simplu nimic, va hotărî reuşita sau eşecul bărbieritului – aşa cum decide actul iubirii pe care acum, ajutaţi de maşina de bărbierit, încercăm să-l întreprindem cu noi înşine. Un nimic, acest suflu care ne mîngîie obrazul, şi, pentru final, acest strop de apă de colonie, ca un ultim freamăt al abisului pe deasupra căruia, graţie bărbieritului, am reuşit să trecem.

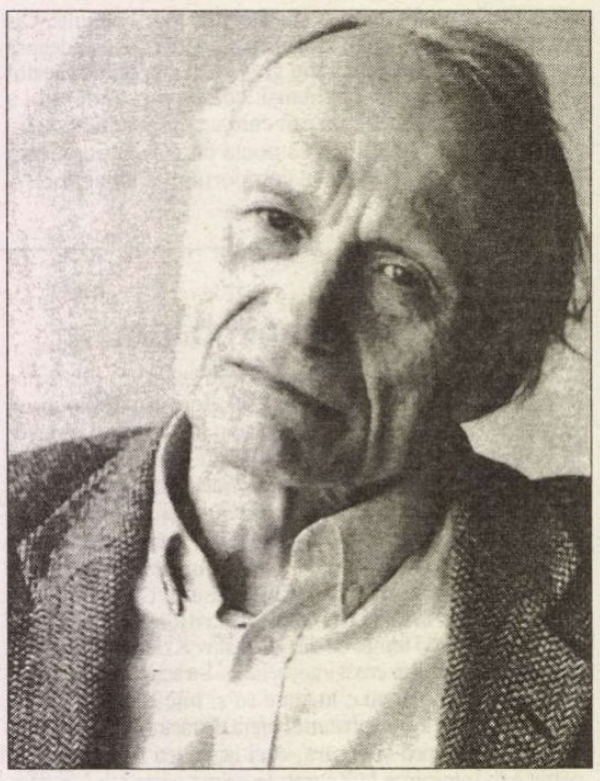
OROLOGIUL

Marile oraşe ar fi desigur incomplete fără orologiile care se ivesc dintr-odată la întretăieri, pe deasupra impetuoaselor valuri de trecători; dar asigurarea pe care ochiul o caută pe faţa cadranelor depăşeşte cu mult dorinţa de-a afla ora exactă. Privirea pe care la rîndul ei această faţă ne-o aruncă, deschizîndu-se senină dincolo de ăcele a căror cuprindere, mai curînd decît o oră anume, evocă pur şi simplu un căscat tainic al timpului – privirea aceasta nu ne susţine, în fond, decît prin ceea ce are ea mai plat şi mai neutru; timpul pe care-l numeşte e doar acela, ilimitat şi staţionar, pe fondul căruia se reliefează întreaga existenţă, rotunjimea placidă a cadranului nu ne indică mare lucru, abia amintindu-ne că suntem încă pe această lume.

Spaţiul atîtor oraşe nu se arată într-adevăr decît pentru a fi balizat de orologii care, din colţ în colţ, afişează o oră (şi cu ea parcă un anotimp) diferită – fără ca prin asta să pară inexacte pentru fiecare din locurile unde se înalţă, cu forfota şi ritmul de viaţă proprii. Orologiul primăriei unui mic cartier din Bruxelles se încăpăţîna chiar să ofere în orice clipă, de-alungul anilor, un singur semn : acela al celor două ace reunite în vîrf; imagine a unei ore zero care, din capul locului, le rezumă pe toate celelalte.

SCARA

E deajuns să ai de urcat cîteva trepte ca totul să capete mai mult sens; din capul locului scara dramatizează orice plimbare, amintindu-ne că dincolo de simpla măsurătoare a spaţiului, ea constituie şi un salt înainte, o încercare ce se împlineşte prin depăşirea unor obstacole. Trecînd prin efortul suplimentar pe care ni-l cere, scara ne oferă în schimb o şansă, aceea de-a trăi mersul ca pe-o aventură şi de-a ne achita în chip eroic de obligaţia de trecător. Bucla pe care, în preumblarea ta cotidiană, o faci ca să urci etajele unei case ne aruncă numaidecît pe o pistă. Lenta ascensiune în penumbra imobilului (chiar de-ar fi cel pe care-l locuim) devine o anchetă şi o explorare atentă în care nu ştii niciodată ce te aşteaptă, şi nu eşti niciodată destul de vigilent ca să estimezi cu justeţe circumstanţele parcursului : surprizele şi capcanele pe care ni le pregătesc apariţia bruscă a unui necunoscut, alunecarea balustradei ce ni se arcuieşte sub degete, înălţimea sau lărgimea treptelor pe care le urci. În loc de trepta ultimă, la capătul urcuşului, iată-te aşteptat de un pur simulacru : o treaptă plutitoare şi nesigură care,



cînd se furişează de sub picior, cînd ne barează drumul ca un bloc de beznă brusc solidificată, atunci cînd totul se scufundă în negru odată cu tăcănitul ce vesteşte întreruperea luminii automate.

Cei pe care ni se-ntîmplă să-i întîlnim în interiorul unei case sau în timp ce urcăm, în aer liber, vreuna din largile scări publice, ne furnizează atîtea semne de descifrat cu circumspecţie, ca să putem prevedea mai bine ce va urma mai încolo. Dintru început, după aerul satisfăcut ori îngrijorat al celor ce coboară, încercăm să ghicim soarta care ne aşteaptă mai sus, le cîntărim fiecare nuanţă a gesturilor şi mimicii– aşa cum şi ei le examinează pe-ale noastre – ca să descifrăm şansele de-a ne atinge ţelul. Pasul greoi al unui om cu capul înfundat în pardesiu ne predispune la mai multă prudenţă – nu fără a ne uşura de-o parte din propria noastră povară –, din fusta fluturîndă a unei tinere care coboară grăbită spre noi, în contrejour, se-nalţă larma unui regat necunoscut al cărei mesager este chiar ea, de nu cumva este însăşi regina.

Da iată că la rîndul nostru, împlinind mişcarea care ne-a condus pe înălţimi, coborîm scara ca să devenim iar simpli pietoni printre atîţia alţii. Coborîrea împrumută atunci succesului sau eşecului nostru întreaga ei greutate, adaugă celui de-al doilea fatidice bătăi de tobă, pe care le schimbă-n urale întru triumful primului, în aplauzele vîntului ce tîrcoleşte-mprejur. N-ai părăsi decît un banal birou unde te-ai achitat de-o neglorioasă datorie şi acum, odată ieşind în stradă, după ce-ai traversat atîtea etaje, ai încerca o uşurare şi ţi-ai recîştiga libertatea – cu atît mai mult dacă, din întîmplare, te trezeşti în mijlocul unei pieţe cu forfota ei nesfîrşită.

Şi e adevărat că modul cel mai nobil de-a împlini urcuşul – şi de-a onora obstacolul pe care scara îl înalţă înaintea noastră – constă în a coborî iar o treaptă sau două şi-a arunca o scurtă privire în jos, înainte de-a ne continua drumul şi-a ajunge sus. Ca să guşti mai din plin succesul înaintării, n-ai putea să-l separi de-un ocol şi de oftatul pe care, odată ajuns în vîrf, ar urma să-l scoţi în faţa acestei ultime datorii : aceea de-a te retrage iarăşi.

BASTONUL

1

Bastonul e un obiect util şi încă ceva în plus : o unealtă a înaintării dar şi un lux şi o fudulie adăugate benevol – chiar de bătrînii şi infirmii care se slujesc de el absolut de nevoie. Oferind mersului mai multă amploare, mai multă îndrăzneală şi deschidere, bastonul e pentru domni ceea ce fusta este pentru doamne : o uşurare şi o prelungire metafizică a trupului. Chiar orbul, cînd se crede nesupravegheat, să nu te mire că-l vezi învîrtindu-şi îngîmfat bastonul ca aripa unei mori de vînt. Nuiaua filfizonului e în acelaşi timp podoabă şi toiag care-l stîrneşte la mers cu agerimea izbiturii repetate şi-i distilează din nepăsare o atitudine morală. Picior suplimentar, reazem la nevoie, bastonul se-ndepărtează cumva de traseul urmat de picioarele celui ce înaintează, închipuie alte posibile scopuri mîinii care-l ridică, şi-l azvîrle iar pe caldarîm ori peste chiştocul pe care-l respinge cu aplombul unui prădător rezervat. Bastonul îşi arată cele două feţe complementare, cînd indiferenţa materiei rigide şi oarbe, cînd exactitatea unei raze de lumină împietrită, care, în locul omului, detectează drumul de urmat. În cazuri optime este amîndouă ipostazele de-odată, putînd atunci alege – în chiar toiul mersului – ceva asemeni unui *loc adevărat*, dintr-o substanţă tot atît de străvezie pe cît de fermă. Centrul unui oraş şi al unui ţinut locuibil respiră brusc chiar acolo, în moleşala unei după-amiezi, bastonul striveşte de trotoar un strat de frunze-ngălbenite şi aruncă în urmă-i o strălucire vie. Şi uneori, la vreo oră tîrzie, nu devine baston şi reazem decît un sughiţ al trompetistului ţîşnit din şanţurile unui străvechi disc de ebonită, ca să însemne rapid noaptea cu cîteva note rebele.

2

Lăsat în vreun ungher, bastonul continuă monologul de unde l-a lăsat proprietarul său de drept.

FEMEIA NECUNOSCUTĂ

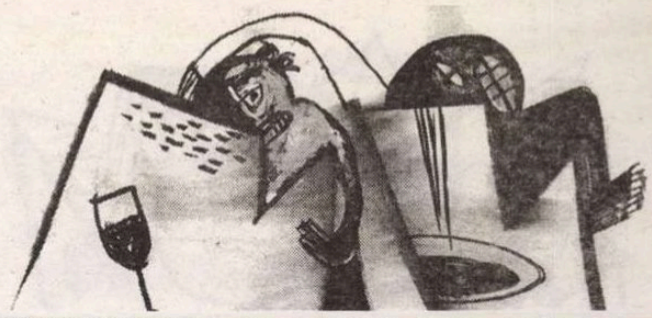
Lui Milan Kundera

Tînăra fată aşezată în faţa noastră într-un tren, ori cîteodată ceva mai departe într-un avion, destul de frumoasă ca să ne lăsăm privirea să revină asupră-i, se-ncolăceşte lîngă prietenul ei, îl mîngîie şi se lipeşte de el cu ardoare, mai mult ca să arate că este a lui. În acelaşi timp, spatele ei întors spre noi, dezvăluie o cămăşuţă ridicată, de sub care se vede – în chip de ofrandă – trupul ei gol. Şi ea ştie bine, mai bine ca oricare dintre noi, că îmbietorul ei fragment de carne nu aparţine nimănui, nici măcar ei însăşi; că strălucirea lui tăcută dar încăpăţînată, orbitoare fără nici o intenţie, nu-i acordă niciodată un statut mai însemnat decît un deschis *no man's land*.

Cînd noaptea, o femeie necunoscută începe să urle sub trupul necunoscut al unui bărbat, la etajul de deasupra ori în faţă, ea vrea să ne arate cît e de mulţumită şi ne face geloşi, dar ni se oferă tot pe-atît, dintr-un acelaşi avînt, şi nouă. Ţipătul pe care-l face să ţîşnească în plină tăcere ne revelează în acelaşi timp noaptea, de jur împrejur, ca o întindere din care facem parte şi unde noi înşine săvîrşim acelaşi lucru în văzul celorlalţi, ca într-un dormitor comun. Ţipătul, aparent adresat numai amantului, scapă din încleştarea lui şi se-ntoarce inexorabil spre noi – sau mai curînd spre nimeni, nu mai mult spre noi decît spre amant, cumva doar spre cosmosul omniprezent. Chiar divele din filmele melodramatice, cînd îşi înalţă spre obiectiv privirea umedă, nu vizează mai mult spectatorii decît partenerul din faţa ei : dintru bun început ele vor să seducă tot cosmosul. Privirea pe care acesta ne-o azvîrle din adîncul ochilor şi ţipetelor femeilor este tot atît de oblică, pururi diagonală şi chiondorîşă.

De altfel noi i-o întoarcem întrutotul; cînd Keaton vizează încordat o ţintă în centrul unei barăci de tir şi-o nimereşte întotdeauna pe cea din dreapta ei, asta-i exact imaginea ce ni se potriveşte, nouă şi îndoielnicelor noastre cuceriri.

Traducere din franceză de
Constantin ABĂLUŢĂ

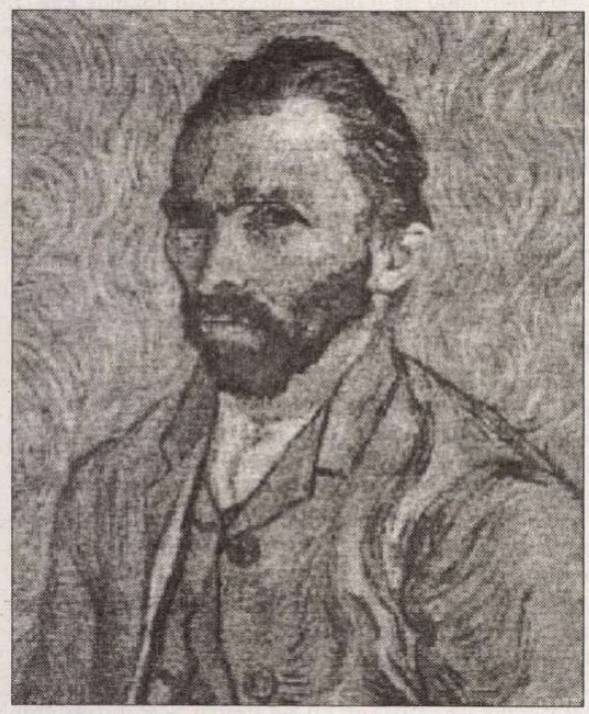


O berlineză anonimă

● Tînăra berlineză care şi-a ţinut un jurnal începînd din 20 aprilie 1945, cînd sovieticii erau la porţile capitalei germane, şi pînă la 22 iunie acelaşi an – a vrut să rămînă anonimă la publicarea cărţii *O femeie la Berlin*, în 1954. Citindu-i mărturia, reeditată recent, se înţelege de ce. Pe un ton de obiectivitate rece, uneori sarcastic, e notată viaţa cotidiană dintr-un imobil aproape ruinat, locuit de femei de diverse vîrste, de bărbaţi care se ascund: o viaţă mizerabilă, cu foame, frig, murdărie, teamă, sub bombardamente întîi, apoi sub ocupaţie brutală, timp în care violurile şi crimele sînt ceva obişnuit. Veridicitatea acestei teribile notaţii pe viu şi luciditatea privirii asupra unui oraş distrus, dar mai ales amestecul de demnitate, cinism şi umor fac să supravieţuiască şi ca literatură însemnările anonimei de acum 61 de ani, despre care nici nu se ştie dacă mai e în viaţă.

Van Gogh şi ai săi

● Timp de peste un an, Amsterdamul l-a celebrat pe Rembrandt cu ocazia aniversării a 400 de ani de la naştere. Considerînd că e destul, curatorii de expoziţii au trecut la Van Gogh. Pînă în martie, Muzeul Van Gogh expune o selecţie foarte strînsă, de 20 de tablouri (din cele 750 pictate de marele artist, de la care au rămas şi 1600 de desene), puse în corespondenţă cu picturi reprezentative ale maeştrilor expresionismului german şi austriac – Kandinsky, Klee, Max Pechstein, Klimt, Egon Schiele – cu scopul de a releva influenţa indiscutabilă a lui Van Gogh asupra lor. Intitulată *Van Gogh şi*



expresionismul, expoziţia ţine să arate cu mîndrie naţională că facultatea de a transcrie coşmarul lumii, mizeria mentală şi fizică în culori vii şi pure, de a proiecta o puternică subiectivitate, capabilă să deformeze realul – iniţiată de Van Gogh, care-i scria fratelui său, Théo, „tablourile mele sînt un strigăt de angoasă" – a rodit capodopere în arta europeană.

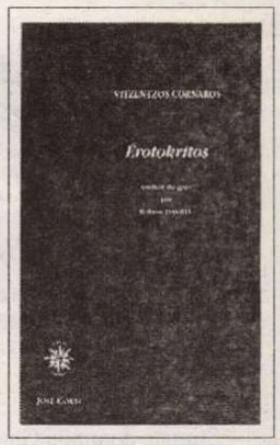
Romanul şi ecranul

● Ecranizarea unui roman umflă adesea renumele autorului. „Consacrarea literară, azi, este mai curînd ecranul decît banderola unui prestigios premiu" – scrie revista „Marianne", adăugînd că adaptarea pentru cinema nu are în primul rînd în vedere calităţile literare, ci subiectul, mai bine zis modul cum se pretează acesta la rigorile artei a 7-a. De pildă, Marc Lévy (autor mediocru şi prolific), a ajuns din nou în fruntea topurilor de librărie nu doar în Franţa, după ce romanul lui, *Et si c'etait vrai*, a fost ecranizat la Hollywood. În prezent se află în lucru nu mai puţin de opt filme după romane de scriitori francezi, ca Frédéric Beigbeder, Virginie Despentes, Marie Desplechin, Anne Gavalda ş.a.

Erotocritul în franceză

● Între capodoperele literaturii neoelene, *Erotocritul*, un roman de dragoste alcătuit din c. 11 000 de versuri şi aparţinând unui poet din Creta, Vitsentzos Kornaros, ocupă un loc aparte. Editat în 1713 la Veneţia şi reeditat de atunci de nenumărate ori, a constituit obiectul unei impresionante exegeze critice. Asupra poemului şi autorului s-au scris de-a lungul veacurilor tomuri întregi, cercetători de seamă ai fenomenului literar neoelen, greci şi străini, încercând să dezlege, în dezbateri pasionante, enigma modelului acestui monument literar. Între soluţiile propuse, s-a numărat şi aceea emisă în 1935 de Nicolae Cartojan, potrivit căruia modelul ar fi o prelucrare în proză a unui poem medieval francez (*Paris et Vienne*, compus de Pierre de la Cipède în secolul 15), soluţie însuşită de filologi greci şi străini de seamă. *Erotocritul* a fost una dintre operele literare greceşti care s-au împământenit rapid în sol românesc, devenind lectură populară. Tradus de două ori în secolul 18, a înregistrat, în prelucrarea lui Dionysios Fotinos, cunoscută ca *Noul Erotocrit*, şi tălmăcirea lui Anton Pann, două ediţii în secolul 19, ambele tipărite la Sibiu în 1837 şi 1867.

Apariţia, la sfârşitul lunii ianuarie 2007, a celei de-a doua traduceri în franceză (prima datează din 1974), are toate şansele să devină un eveniment literar. Eleganta ediţie, sub emblema editurii pariziene José Corti, este rodul unei inspirate iniţiative a Atelierului European de Traduceri Dramatice, care funcţionează pe lângă Scena Naţională din Orléans, instituţie implicată tot mai energic în ultimii ani şi în viaţa teatrală din România. Pentru realizarea acestui proiect, Atelierul coordonat de Jacques Le Ny a organizat, timp de trei ani, mai multe sesiuni de lucru, în Franţa sau în Insula Creta, în cadrul cărora textul autorului cretan, tradus *mot à mot* de două excelente cunoscătoare ale celor două limbi, Louisa Mitsakou şi Klairi Mitsotaki, era transpus în franceză de poetul Robert Davreu. În paralel aveau loc întâlniri cu personalităţi ale literaturii greceşti, cu muzicieni şi cu rapsozi populari cretani, care perpetuează şi azi tradiţia Erotocritului. Toate aceste întruniri au avut darul să creeze un „mediu deschis", menit să confere cât mai multă autenticitate versiunii semnate de Robert Davreu. În acest „mediu deschis" a avut loc, în luna mai a anului trecut, în localitatea Aghios Nikolaos din Creta, un concert susţinut de „muzicanţi-păstori", artişti populari, cântăreţi şi muzicieni europeni. Spectacolul a fost înregistrat pe un DVD oferit de Atelierul European de Traduceri şi difuzat împreună cu ediţia pariziană. Noua versiune a Erotocritului (sau Rotocritului, cum îl alintă traducătorul pe eroul principal, „cel tulburat de dragoste") a fost transmisă în ultimele două duminici ale lui ianuarie 2007, în adaptare radiofonică şi cu o distribuţie prestigioasă, de postul France Culture. Întregul proiect a fost realizat în cadrul Programului de Cooperare Culturală al Comisiei pentru Educaţie şi Cultură a Uniunii Europene.



Amplul şi ambiţiosul program realizat de Atelierul din Orléans ar putea oferi preţioase sugestii şi forurilor din România implicate în promovarea culturii româneşti în străinătate.

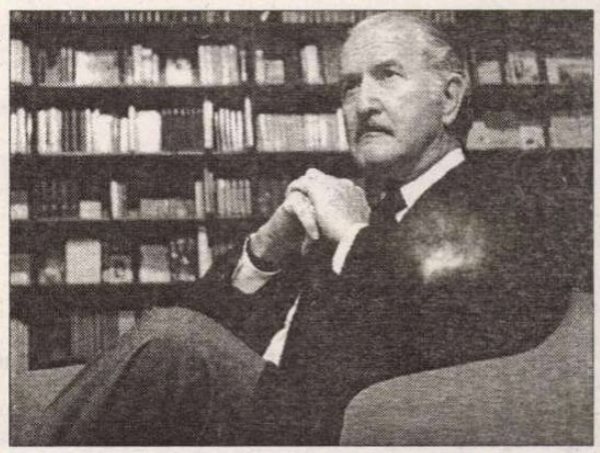
Elena LAZĂR

Soluţia guvernamentală

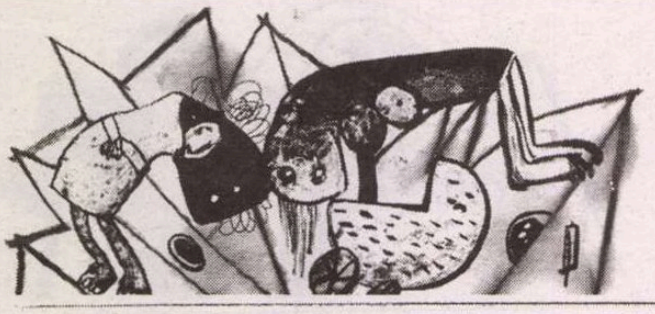
● Cunoscut pentru universul său fantastic impregnat cu umor negru, Yasutaka Tsutsui este un romancier atipic în literatura japoneză contemporană. Acest maestru al hiperficţionalităţii (născut în 1934) a obţinut în 1992 Marele Premiu pentru Literatură SF cu volumul *Gaspard al dimineţii*. Fiindcă a fost aspru judecat pentru incorectitudine politică (îşi permisese să scrie cu umor despre categorii sociale defavorizate şi despre epileptici), scriitorul s-a supărat în 1993 şi a decis să nu mai publice nimic. Şi-a ţinut promisiunea trei ani, apoi a revenit în librării cu noi romane, traduse şi în Occident, unde se bucură de succes. Cea mai recentă carte a sa, *Ginrei-no hate* (*La capătul bătrîneţii*), apărută în toamna trecută la Ed. Shinchosha din Tokyo, e un roman despre oameni vîrstnici care se ucid între ei printr-o decizie guvernamentală, eliminarea fizică mutuală a ceăţăţenilor de peste 70 de ani fiind considerată singura soluţie pentru întinerirea populaţiei. Un organism central în subordinea ministerelor sănătăţii şi muncii veghează la aplicarea legii care prevede ca bătrînul ce a ucis alt bătrîn să aibă dreptul la moarte naturală. Dar dacă numărul supravieţuitorilor depăşeşte un anumit procent, Biroul central de reglementare recurge la execuţii. Personajele acestei utopii negre sînt 59 de bătrîni din cartierul Miyawaki, în luptă necruţătoare pentru supravieţuire sau dispuşi să se sacrifice unul pentru altul. Romanul are ca subtext societatea japoneză de azi, în rapidă îmbătrînire, în condiţiile în care natalitatea a scăzut, iar speranţa de viaţă a crescut la peste 80 de ani. Situaţia care dă fiori reci imaginată de Yasutaka Tsutsui e pe cît de incorectă politic, pe atît de bine povestită, alternînd vocile vîrstnicilor cu stratagemele lor şi folosind din plin tehnici de suspense, precum şi umorul atît de caracteristic lui Tsutsui.

Toate familiile fericite

● Carlos Fuentes este, la 78 de ani, cel mai cunoscut scriitor mexican contemporan, inclusiv la noi, unde i s-au tradus la Humanitas şi Curtea Veche, mai multe romane şi volume de eseuri. Cea mai recentă carte a lui, *Todas las familias felices*, apărută la Ed. Alfaguara, e un roman coral compus din 16 povestiri violente despre părinţi şi copii, punctate de coruri, ca în tragedia greacă, şi din a căror însumare se portretizează Mexicul de azi. Fuentes – scrie ziarul madrilen „El País", care i-a solicitat un interviu la lansarea cărţii – creează propria *Comedie umană*, o galerie de personaje melancolice, resemnate, disperate sau furioase, cărora le împrumută profunda lui umanitate. Întrebat de ce violenţa, sub diferite forme, e numitorul comun al povestirilor despre familii mexicane, Carlos Fuentes răspunde: „Cred că romancierul încearcă să exorcizeze relele şi sfîrşeşte prin a le profetiza. Cuvintele finale ale cărţii (*Violenţa, violenţa!*) traduc realitaea mexicană de azi. Ceea ce e bine în literatură e că ea nu se mulţumeşte să reflecte Istoria, ci o aminteşte şi o anticipă, în acelaşi timp. Nu există prezent absolut, ci avem în scris un prezent literar în care încap şi trecutul şi viitorul. Aşa aş vrea să se citească romanul meu: nu ca o sumă de povestiri, ci ca o radicalizare a timpului prezent, în care sînt conţinute trecutul şi viitorul". Cît despre corul care dă o rezonanţă socială şi colectivă dramelor particulare, faptelor individuale narate, „el reprezintă - spune autorul, vocea care spune «nu



sînteţi doar voi, şi noi sîntem aici», este vocea mizeriei, violenţei, insatisfacţiei, revendicării permanente a marii majorităţi a mexicanilor", iar ritmurile care o inspiră sînt cele ale muzicii rock, ale muzicii tinerilor de azi. În interviu e amintită şi tragedia personală a lui Carlos Fuentes care, după moartea fiului lui, Carlos, şi-a pierdut anul trecut şi fiica, Natasha. Cartea *Toate familiile fericite* a fost scrisă pentru a-şi înfrînge durerea, dar „există un stadiu în care nimic nu poate atenua chinul pierderii celor doi copii.[...] Adevărul e că orice efort creator nu-mi poate compensa absenţa lor. Dar nu vreau să mă las învins de durere".



Constanța Buzea

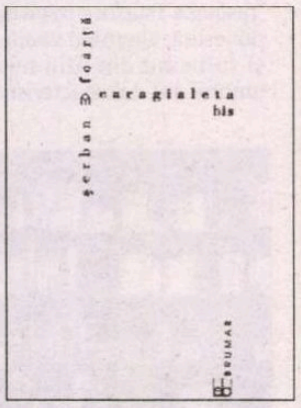
POST-RESTANT

Stimate domnule Gheorghe Azap,

Vă mulțumesc pentru scrisoare și nădăjduiesc că nu vă veți supăra că pentru o parte din vestile ce țin să vi le dau, folosesc acest spațiu nicidecum ingrat al străduniei mele. Dar în primul rând, în numele redacției, vă rog să ne mai trimiteți din timp în timp din meșteșugitele dvs. poeme. Ultima apariție în pagina noastră rezervată poeziei ați avut-o în nr. 47, anul trecut. De obicei fiecare autor dintre cei ce se numără constant între aleșii noștri, 52 la număr, căci doar 52 de săptămâni are anul (!), apare o singură dată pe an, de preferință în jurul datei de naștere a fiecăruia, sărbătorindu-l în acest fel colegial și mulțumindu-i pentru colaborare. În altă ordine de idei, în legătură cu paginile de probă, vă amintiți că am solicitat cititorilor părerea, nefiind deloc sigură că valoarea lor artistică s-ar ridica la un nivel bun. Îndoiala mea persistă, în schimb, în legătură cu valoarea lor morală, cu oportunitatea lor acum și oricând în vremurile ciudate (dar când n-au fost ele ciudate!) pe care le vom lăsa, prin forța lucrurilor, în urmă. Mărturisesc cu umilință că nu m-am așteptat să primesc atât de multe mesaje de încurajare. Am intuit corect de la bun început că interesul celor mai mulți pentru un asemenea fel de text este de a afla amănunte de la fața locului și, aș preciza, de la fața timpului prin care am trecut. În multe din îndemnurile de a continua am simțit în schimb o grabă, o nerăbdare suspectă, care m-au pus pe gânduri, dacă fac bine ce fac. Vă amintiți citatul din scrisoarea dvs.: „În beneficiul cui m-am apucat să șterg colbul așternut de niște zeci de ani peste un bătrân geamantan cu hârtii?“, adăugând dv. cu un reproș fățiș: „de parcă noi, cititorii... nici n-am exista“. Personajele care apar în acest text sunt importante, dar mai ales unul dintre ele. Asupra tuturor, însă, în intenția mea, balanța dintre bine și rău trebuie să fie perfect echilibrată și să cîntărească cinstit. Cititorul ar trebui să-mi facă o mare favoare, aceea de a mă considera, cu umbrele și luminile omului și poetului care sunt, personajul principal, care se îndoiește de sine, care simte imperios nevoia de a se confesa, care revine în timp asupra unor păreri de mai demult, care nu are întotdeauna dreptate și poate nu apreciază întotdeauna corect ce i se întâmplă și prin ce trece în ciudat luminoasa până la orbire a sa tinerețe. Intenția mea ar fi să-i dau bunului cititor câteva sute de pagini despre sufletul meu în atingere cu lumea, cu aproapele și cu departele meu, cu slăbiciunile, râvnele, îndurările, supraviețuirile și victoriile unei vieți teribile și, totuși, banale. Ca să transform *linia dreptată* a unui simplu «jurnal din când în când» într-o *sferă*, textul meu final va fi, aș vrea, depănat din mai multe fire, între albul idealist și negrul funest al impresiilor făcându-și loc nuanțele fascinatorii și instabilitatea îndoielii, inocența lângă supliciul deplin, uitarea și revenirea în forță la o realitate cu o mie de fețe. Peste toate câte se pot bănui a fi fost viața mea, a bântuit poezia, fantoma ei prin toate cotloanele, îngerul ei blând ori pedepsitor, sarcastic ori vindecător, discret și iertător ca însuși Dumnezeu, de care trebuie să ne temem mai ales dacă nu iertăm greșiților noștri. Proiectul meu, vedeți, nu este unul simplu și comod. Simbolul ghețarului, durata topirii lui, căci asta intenționez, să-l topesc, în numele personajelor mele, prin care mă izbvesc de greșeala de a le judeca, ori de a le idealiza... În fine, stimate domn, răspund afirmativ, căci sunt din fire curioasă, de ce nu ne-ați trimite, și acum vă citez „o poezioară lejer poznașă pentru 8 Martie și câteva pentru ziua copiilor (a *subdezvoltaților*, cum le zicea mereu neuitatul meu prieten Vlăduț Mușatescu)“. Am răsfoit cu atenție numărul 44 al **României literare** din 2006, și nu apare nicăieri că ați fi colaborat. S-ar putea însă să fi primit prin poștă, odată cu colaborarea din nr. 47, vreun rest neridicat din vreun număr 44 din niște ani trecuți. La noi se păstrează în niște caiete speciale, la secretariat, situația sumelor neridicate de autori. Îmi dau și eu cu părerea, și poate că am într-un fel dreptate, știind meticulozitatea și corectitudinea doamnei noastre secretare Sofia Vlădan. Când voi avea posibilitatea să răsfoiesc colecțiile revistei, vă voi da de veste. Cu cele mai bune gânduri, și cu promisiunea de-a îndrepta la Calendar lucrul pentru care m-ați rugat. (*Gheorghe Azap*, Țicvaniul Mic, Caraș-Severin) ✉ Nu vă spun o noutate că, faptele temeinice solicită din partea autorilor îndelungă răbdare și nădejde în valoarea lucrului bine făcut. Dvs. aveți o exemplară răbdare și un optimism real care vă susțin în alcătuirea sumarului cărții pe care o pregătiți. Dintre poemele care se pot adăuga proiectului dvs.: *gură de lup, doi clovni, la moartea tatălui meu* și *sylvia plath* sunt cele pentru care optez. Iată-le transcrise în continuare: „obosite/ oasele mele se-adună/ să-și țină cald/ o gură flămândă de lup/ e pustiul ce mușcă din mine“ (*gura de lup*); „întotdeauna ne certăm/ când trebuie să mergem/ la nunți/ la botezuri/ la înmormântări/ la parastase/ sar siguranțele/ tabloului nostru electric/ dar apoi ne-mpăcăm/ ne coasem un zâmbet pe față/ și plecăm pe străduțele/ pline de praf/ strălucind ca doi clovni“ (*doi clovni*); „soarele/ ca un gălbenuș de ou/ peste genele mamei/ lacrimi sclipeau/ în ochjii ei mari/ volute leneșe/ îi curgeau din țigară/ buza de jos/ îi tremura rar/ tatăl meu/ mort în iarba înaltă/ privea absent cerul albastru/ am căzut în genunchi/ frângându-mă în mii de bucăți/ țipătul meu a sfâșiat/ liniștea toată/ ca pe un cearșaf“ (*la moartea tatălui meu*). Poate că s-ar cere să renunțați la versul al doilea?! „tată/ tu n-ai auzit de fata cu care m-am logodit/ o cheamă sylvia plath și deja a murit/ am furat motorină-mpreună cu tine/ în noaptea aceea printre cisterne negre/ căram canistrele grele eram un copil/ îmi plăceau palmele tale calde și mari/ mirosul tău de uzină/ și ochii tăi strălucind de alcool/ ce fericiți am fost în '86 când steaua a cucerit europa/ *duckadam, apără*!!! urla comentatorul înnebunit/ și noi țopăiam prin casă strângându-ne-n brațe/ tată/ tu n-ai auzit de fata cu care m-am logodit/ o cheamă sylvia plath și deja a murit/ îmi amintesc când coboram iarna săniile din pod/ și plecam bine înfofoliți pe pârtia mare de pe muscel/ îmi plăceau fularul tău verde cu roșu și bocancii tăi cu talpă de lemn/ la întoarcere ne opream într-o crâșmă tu beai o tărie eu pepsi-cola/ apoi mai goleai câteva pahărele și eu mă rugam de tine să mergem acasă/ că e târziu și ne așteaptă mama cu masa/ într-un final rămâneai fără bani și plecam/ deschideai poarta noastră cu furie și știam ce urmează/ țipetele voastre o noapte întreagă/ tată/ tu nu ai auzit de fata cu care m-am logodit/ o cheamă sylvia plath și deja a murit“ (*sylvia plath*). Vă doresc în continuare spor și inspirație. (*Ciprian Macesaru*, București) ■

Prin anticariate

Școala lanțului



Nu de o stație de tramvai este vorba, într-o lume care se plimba cu trăsura. Ci de un fel de a reacționa la „de-ale vieții“, cu eleganță pișicheră. Școala lui nenea Iancu, alintată *Caragialeta* (bis) – Leta, din prima și din a doua caragialetă, e o prietenă a lui Șerban Foarță – dă lecții într-un volum legat frumos, în stilul Brumar, 2002. Autorul lui? Am spus-o deja, Foarță, ispitit de niște replici întoarse unui Ion Luca pe față, scriind la moment, cu dexteritatea unui mare pictor care se amuză făcînd portrete trecătorilor. Sensul *momentului*, al prozei cu blitz, e recuperat în aceste poezii de artificiu și virtuozitate, compuse ca într-o competiție la temă: împușcați faptul divers! Și faptul divers poate fi orice, dar de obicei scoate capul din literatură. Fantasticul banalității, o formulă care nu în legătură cu Caragiale a fost folosită, îi poate fi împrumutată, fiindcă puține lucruri sînt mai apetisante decît obișnuitul în porții mici, ca o panglică gri la o ținută colorată.

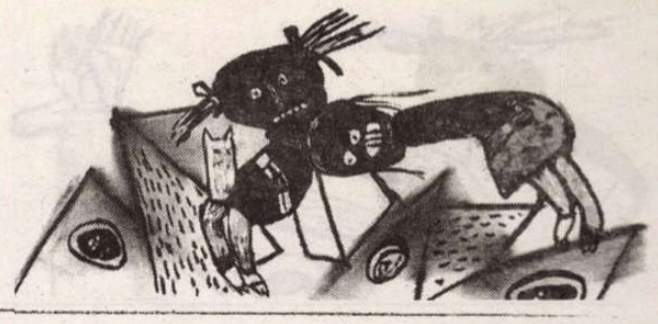
Lumea lui Caragiale este dialogică, la orice text produs în ea trebuie să existe un răspuns, o reacție, fie acestea doar în scăfîrlia cititorului care, cu ochii în carte și cu mintea la viața lui și la societatea cea neschimbătoare, dublează voci și schimbă distribuția cu alții pe care îi știe și el . De-asta i se poate servi, atît de bine (dacă ai, firește, talentul de a „lucra“ literatura cu materialul clientului al lui Șerban Foarță), un adaos pe ritm și rimă. E interesant, citind strofe care se agață de te miri ce din schițe, să deduci cam în ce fel funcționează stilul nostru de lectură. Avem tendința – pentru necesități de inventar, de fișare după subiect – să reducem o carte, sau o „pastilă“ care ne-a bucurat pe de-a întregul, la un miez, la o variantă concisă, ca o formulă mnemotehnică. Miezul ăsta, care odată răspundea la întrebarea „ce se întâmplă“ (în schiță, nuvelă, roman), ajunge, cu timpul și cu experiența „critică“, să se confunde cu o idee, cu o concepție estetică, ori cu o abordare culturală. De pildă, reținem din *Bubico* întîi că un domn certat cu stirpea cîinească aruncă un cățeluș răsfățat din tren, doamna leșină ș.c.l., ș.c.l., pe urmă că e o ilustrare a proastei educații (cîinii, ca și oamenii...), pereche potrivită cu *Dl. Goe* și cu *Vizită*, în fine, că fotografiază secolul XIX în micile-i contrarii, între un timp domol și unul iute. Ce nu reținem, deși e pur Caragiale, cu *lanțul slăbiciunilor*, și cu preferința-i pentru încrengături (ce-a rămas din nostalgia romantică după marile familii...) ne spune Șerban Foarță: „e-ntr-un vechi conflict cu tizul/ Cancelarului de Fier/ un mojic al cărui fler/ nu acceptă, -n preajmă, izul// finului, de alt fason,/ al Gigichii (care-i sora/ Zambilichii, care-i nora/ soru-sii) și-al lui Garson, - // cuscrul străbunicii moapsei/ Tinculinii Gaiduri,/ o nubilă cu cîlți gri/ și pluș alb de-a lungul coapsei.“ O lectură proaspătă, în stare să brodeze pe marginea unui detaliu semnificativ, să-și imagineze un album, ba chiar un film artistic, pornind de la o singură poză. Și să amestece, ca într-un hocus-pocus cu povești, filiațiile canine cu înrudirile personajelor „moșite“ de aceeași familie (cel care vorbește mai sus – „m-am făcut codoș de cîini“, pare a fi Gore Pirgu).

Poza lui Caragiale-tatăl, marțială în zeflemea, nu se suprapune peste-a fiului. Ca s-o dovedească, altfel de cum o bănuiam toți, avînd în minte anecdoticul conflict dintre sfarmă-blazon și „cel din urmă boier“, amator de steme recompuse, Șerban Foarță face o adevărată demonstrație de forță etimologică, cu poantă: „*Karà* va s' zică, -n turcă, „negru“, / în italiană, *gaillo*-i galben:/ caragialotul steag e galben,/ ca rapița, tivit cu negru, - // iar nu cum steagul lui Mateiu,/ cel arborase pe donjon,/ la culă: „*coupé vert sur jaune*“,/ cam după '23...// Ion Luca, însă, n-avea steag,/ țesit fiind la cap de-o gintă/ ce-a dus tablaua cu plăcintă/ în creștet, prin Arhipelag.“

O lume lunecoasă, dînd seama de temele clanului, într-o întreprindere al cărei model ar putea fi, de ce nu, *Caragialiana* lui Cioculescu, reconstituie Șerban Foarță pe pagini „verzui și mari“, ca ochii unei domnișoare din articolul 214. O lume în care – ce nenorocire poate să se-ntîmple? – toate conflictele se încheie cu „băiete, o halbă!“. Și în care, suprem deliciu, poți spune, jucîndute de-a locurile și localurile, într-un index, „*București* v. Paris“.

Un volum care se termină așa, cu atît de dragile, lui Șerban Foarță, jocuri de cuvinte și idei, începe cu o prezentare. A lui Caragiale, la *Plebiscitul Presei*, întrebarea a șaptea: „- Maestre dragă, fiți/ amabil și răspundeți:/ cine-ați dori să fiți/ dacă n-ați fi ce sunteți?// - Vițel la poarta nouă,/ nu-ți pot răspunde, dragă:/ mă-ncurcă *ce* și *cine*/ opuse-n cele două/ propozițiuni vecine;/ altminteri e ca-n bancu':/ de nu te-ar chema Iancu,/ ce ți-ar plăcea mai bine,/ lapte bătut ori bragă?!“. Așadar, cine e Caragiale? El însuși, firește.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ochiul împărătesc al lui Becali

Gigi Becali a dat în vileag cauza pentru care ProTV dă ştiri peste ştiri despre el. O datorie pe care postul din Pache i-o plăteşte lui Gigi în natură. Bănuiala mea, că acest Gatsby din Pipera îşi plătea apariţiile la televiziune, se confirmă. Am avut însă naivitatea să cred că miliardarul, care îşi manifestă în bani slăbiciunea faţă de românul mărunt, îi miluia pe reporteri. Or, bieţii inventatori de ştiri despre faptele şi vorbele de ultimă oră ale lui Gigi aveau şi au sarcină de serviciu, în contul datoriei.

Totuşi, ProTV-ul se ocupa intens de patronul Stelei cu mult înainte de apariţia acestei datorii. Cam de pe vremea cînd Becali se declara mare prieten şi admirator al lui Viorel Hrebenciuc, maestrul combinaţiilor deocheate din PSD – de fapt, *unul* dintre maeştri, ca să nu nedreptăţim în faţa istoriei vreun baron local, mai discret. Pe atunci, Gigi încă nu făcea „reiting", dar ştia regulile autohtone pentru a atrage publicul. Ţipa şi insulta în direct, după modelul CVTudor, dar juca rolul băiatului de cartier, anticomunist, căruia Dumnezeu i-a pus mîna în cap.

În primii ani, Becali nu-l prea scotea în faţă pe Cel de Sus, fiindcă era ocupat să-şi facă reclamă ca model de reuşită personală în afaceri. Nu se lăuda nici cu binefacerile lui, ci explica de ce nu-şi plătea impozitele – mai bine dă el banii ăştia cui crede, decît să-i prăduiască statul.

Dacă tot am dat timpul înapoi, Gigi era, la începuturile sale, abonat la OTV, unde vorbea pînă îl adormea pe Dan Diaconescu. După înfiinţarea postului B1 TV el s-a ales cu încă o tribună pe sticlă unde poate vorbi cu orele. Dar televiziunea care l-a scos sistematic şi neabătut în faţă a fost ProTV, care a făcut din el o vedetă a ştirilor şi o personalitate, mai întîi a lumii fotbalului, ulterior o personalitate pur şi simplu, pentru a-l putea afişa la ştirile mondene şi apoi în partea ştirilor de interes general. Rezultatul e că, de vreo doi ani încoace, Gigi Becali face *rating* televiziunilor pe unde apare.

E şi meritul lui, pînă la un punct. Are sămînţă de scandal, nu se jeneză dacă spune inepţii, la o adică minte fără să clipească şi dacă e prins cu minciuna începe să rîdă: „Bă, credeţi voi că m-aţi prins, dar nu m-aţi prins." Şi începe să fabuleze – cu Dumnezeu, cu rolul lui de miliardar al binefacerilor şi începe să vorbească despre sine la persoana a III-a, ca şi cum ar fi propriul lui profet.

E de înţeles tonul bosumflat al lui Ion Ţiriac căruia i s-a cerut, de curînd, să-şi dea cu părerea despre faptul că Gigi se urcă pe acoperişul Maybach-ului pe care i l-a vîndut firma lui. Fostul miliardar de serviciu al televiziunilor din România s-a văzut în situaţia de a-şi da cu părerea despre noul miliardar la modă. Ca observaţie de lucru – şi Ion Ţiriac vorbeşte despre el tot la persoana a III-a. Modelul autohton posibil al celor doi e Ion Antonescu, mareşalul, cel care se dedubla în discursurile publice, ca şi cum ar fi fost propriul său purtător de cuvînt.

După ce a recunoscut, la B1 TV, dintr-un probabil orgoliu irepresibil al prostiei, că ProTV-ul îl mediatizează în contul unei datorii neplătite, Gigi a mărturisit, modest, pentru postul din Pache, că studiază ipoteza dacă nu cumva e urmaşul unui fost împărat al Bizanţului, de la 1413, Fernando Becali, după cum i-a spus lui un istoric.(Locul era însă ocupat de unul dintre reprezentaţii dinastiei Paleolog, Emanuel al II-lea.) Gigi o ţine însă pe-a lui, Fernando Becali, împărat bizantin, 1413.

Ziarele, agenţiile de presă şi televiziunile care au propagat această inepţie n-au avut minima curiozitate de a consulta o cronologie a Imperiului Bizantin. În schimb, ProTV-ul întreabă un istoric. Iar acesta afirmă că, de fapt, părinţii împăratului roman Aurelian se numeau Becali şi părea dornic să facă o paralelă între Gigi şi împăratul retragerii din Dacia. Ce înseamnă economia de piaţă! Lui Ceauşescu istoricii de acest soi nu-i găsiseră decît rubedenii boiereşti autohtone de pe la 1800. ■

Corespondenţă din Lisabona

Ce spune Molero

În ziua de 18 ianuarie 2007 a avut loc premiera adaptării scenice a romanului *O que diz Molero (Ce spune Molero)* al scriitorului portughez contemporan Dinis Machado.

Spectacolul regizat de brazilianul Aderbal Freire-Filho şi interpretat de actori brazilieni s-a bucurat de mare succes, întreaga echipă fiind ovaţionată şi îndelung aplaudată la încheierea reprezentaţiei. Acest eveniment a fost realizat cu sprijinul Ministerului Culturii din Portugalia şi al Teatrului Naţional Dona Maria II. La premieră a fost prezent şi autorul, vizibil emoţionat de lectura inedită pe care talentatul regizor brazilian a dat-o romanului său, unul din cele mai celebre ale literaturii moderne lusitane, precum şi de jocul actorilor care au pus în mişcare un întreg arsenal de elemente dramatice dintre cele mai surprinzătoare, construind cu entuziasm şi talent interpretativ indiscutabil, un spectacol vivace, plin de umor, aducând un suflu nou, tineresc în teatrul portughez contemporan.

Într-un interviu publicat în revista Societăţii Portugheze a Scriitorilor (SPA), Dinis Machado vorbeşte despre faptul că plănuia să scrie un roman subversiv, un roman cu un limbaj propriu, încă de pe când lucra la romanele poliţiste cu care şi-a făcut, de fapt, debutul în literatură, sub pseudonimul Dennis McShade. Apariţia romanului *Ce spune Molero,* în 1977, a fost un adevărat succes de care însuşi autorul a fost surprins. Adepţii avangardei l-au adoptat imediat, neîncetând să-l elogieze. Acesta a adus un suflu nou în panorama literară portugheză, foarte conservatoare, neimaginându-şi nimeni că se putea scrie cu atâta libertate, entuziasm, imaginaţie. Textul glumeşte cu cititorul şi cu întreaga tradiţie literară, utilizând un limbaj colocvial, plin de umor, constituindu-se, după formula criticului Duarte Faria „într-un veritabil roman al strategiei lui a spune".

Printr-o scriere dezinvoltă, presărată şi asezonată cu expresii colorate, împrumutate din argoul lisabonez, Dinis Machado construieşte personajul Molero ca pe un colecţionar de momente care, sub pretextul redactării unui raport, colecţionează diverse poveşti şi fapte de viaţă. Dar pe măsură ce ne cufundăm în text, constatăm că Molero scrie mult mai mult decât un raport banal. El scrie o poveste care conţine alte povestioare care la rândul lor se descompun în alte şi alte istorii interminabile, derulându-ni-se înaintea ochilor autentice peisaje urbane, filtrate de amintirile personajelor şi ale povestitorului (Molero), nefiind altceva decât multiplele faţete ale unei realităţi radiografiate cu o privire scrutătoare care îl transformă pe Molero într-un filozof, preocupat de descifrarea sensurilor propriei sale existenţe în contextul în care este inserat. Machado cristalizează imagini dintr-un cotidian vetust şi face din fiecare personaj în parte o insulă umană.

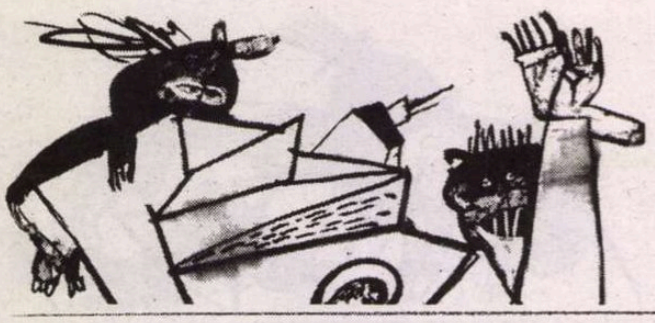
Recent publicat în Franţa, revistele culturale pariziene, de la „Magazine Littéraire" la „Fígaro" au apreciat romanul drept „una din marile cărţi ale secolului". După spusele autorului, romanul nu s-a încheiat, acesta sperând că povestirea în sine nu se va sfârşi niciodată. Aşa cum lumea noastră este alcătuită din lucruri şi fapte fragmentate, la fel şi povestirea lui Molero, construită asemeni unui mozaic, aşteaptă să fie descoperită şi continuată de noi generaţii de cititori care să-i afle sensuri noi, întregind-o şi îmbogăţind-o cu noi valenţe.

În opinia scriitorului, deşi timpul aruncă multe lucruri în desuetudine, totuşi altele îşi păstrează valabilitatea, continuând să existe şi să reziste. O dovadă este succesul real de care s-a bucurat romanul de la apariţie şi până în prezent, fiind publicat în zeci de ediţii succesive şi tradus în unsprezece limbi, succes pe care Dinis Machado îl pune exclusiv pe seama cititorilor săi: „Pentru că întotdeauna există cititori exigenţi şi mie îmi plac cititorii exigenţi. Ei sunt cei care au făcut cartea. Eu doar am scris-o."

Prima punere în scenă a romanului a avut loc în anul 1994, la Sala Studio a Teatrului Naţional Dona Maria II, viziunea regizorală aparţinând portughezului António Feio. Spectacolul recent, al regizorului brazilian Aderbal Freire-Filho, a fost prezentat în premieră la Rio de Janeiro, anul trecut, fiind primit de public şi de critica de specialitate cu entuziasm, considerat drept una din cele mai bune montări de până în prezent ale lui Freire-Filho. După succesul repurtat la Lisabona, regizorul brazilian intenţionează realizarea unui lung-metraj bazat pe capodopera lui Dinis Machado, unde va colabora cu directorul de imagine Walter Carvalho şi cu José Manuel Castanheira, cel care a semnat scenografia spectacolului de pe scena Naţionalului lisabonez, varianta 2007.

În ziua de 21 martie a.c., va avea loc lansarea celei de-a douăzecea ediţii festive, cu ilustraţii, a romanului *O que diz Molero,* considerat, la vremea apariţiei, ca fiind o carte-bombă care rupea cu neorealismul, revoluţionând scrisul portughez din sec. al XX-lea. Cu acest prilej, a fost invitată să participe şi traducătoarea în limba română, d-na Micaela Ghiţescu, a cărei versiune necenzurată a fost publicată în chiar aceste zile de Editura Humanitas în colecţia „Cartea de pe noptieră" (prima ediţie în româneşte apăruse la Editura Univers în 1981).

Anca MILU-VAIDESEGAN



ochiul magic

Cel mai mare poet român în viaţă

Citim în revista *CAFENEAUA LITERARĂ* nr. 10/2006: „În 1984, când eram în Italia, am văzut un afiş pe care scria «Marin Mincu, cel mai mare poet român în viaţă, susţine o conferinţă la...»“ (evocarea îi aparţine lui Ion Marin Almăjan). Îl compătimim retrospectiv pe Marin Mincu pentru jena pe care fără îndoială a simţit-o citind o asemenea enormitate („Marin Mincu, cel mai mare poet român în viaţă“) şi suntem siguri că a explicat pe loc organizatorilor ce eroare de apreciere fac, din lipsă de informaţii sau dintr-un exces de amabilitate faţă de el.

Într-un interviu publicat în aceeaşi revistă, Adrian Alui Gheorghe, înscriindu-se pe linia trasată de Florin Iaru, îşi afirmă dispreţul faţă de critica literară: „iar în ceea ce priveşte critica...?! Aceasta nu poate să ne spună niciodată nimic [...], critica îngână literatura, e ca un adjuvant, e «un digestiv»“... Era o vreme când lui Adrian Alui Gheorghe critica i se părea un fel de nectar al zeilor, nu un „digestiv“. Pe atunci se purta atent cu criticii literari, trimiţându-le cărţi cu dedicaţii curtenitoare. Se pare însă că ajungând şi el „cel mai mare poet român în viaţă“ şi constatând că nici un critic nu îi recunoaşte meritele, şi-a dat seama că, în general, critica nu poate să spună niciodată nimic.

Din nou teoria complotului

Dacia literară se ocupă prioritar de cultura din Moldova – nimic mai normal. Că, în asemenea context, aniversarea lui Eminescu ocupă un loc important în ultimul număr al acestei reviste (nr. 1 din 2007) – iată un fapt întrutotul notabil. Cele două texte mai ample publicate cu acest prilej se ilustrează însă prin fixarea spirituală într-un spaţiu eminescian restrictiv, ca să nu zicem provincial. Astfel, Nae Georgescu, în articolul *Eminescu, mereu nou*, reia (a cîta oară?) – teoria complotului politic pus la cale de autorităţile române, cu complicitatea Junimiştilor, a lui Maiorescu în primul rînd, şi care ar fi dus la internarea abuzivă a poetului în ospiciu, în acea tristă zi de 28 iunie 1883; format din argumente pe cît de stupefiante şi insolite, pe atît de inconsistente, *puzzle*-ul compus de Nae Georgescu nu are nici măcar meritul de a stîrni rîsul. Tot din acelaşi număr aflăm că, în recenta sa carte intitulată *Eminescu, azi*, Cassian Maria Spiridon s-a decis, intim, să adopte definitive ca dată a naşterii lui Eminescu ziua de 15 ianuarie, şi aceasta dintr-un motiv simplu: „este mai de interes şi de folos să înceapă calendarul literaturii române cu Poetul Naţional şi nu să se termine“. Logic! Nu ştim, vorba autorului, dacă opţiune „este mai de interes şi de folos“, dar ne e teamă că, tămîiat de asemenea exegeţi şi admiratori, Eminescu trebuie să facă faţă unui destin postum dificil.

În schimb, acelaşi număr al *Daciei literare* cuprinde texte extreme de interesante, imediat ce depăşim zona aniversărilor festive. Sorin Alexandrescu, într-un dialog cu Valentin Talpalaru şi Călin Ciubotari, ne oferă date inedite despre Mircea Eliade şi despre relaţia cu celebrul său unchi, iar Katharina Kilzer comentează cîteva scrisori ale lui Heinrich Böll, trimise din România soţiei sale în timpul războiului, pe cînd caporalul Böll se afla la Iaşi (oraş descris cu multă simpatie) şi parcurgea de la un capăt la altul ţara noastră, după ce fusese rănit pe frontul rusesc la Stînca, lîngă Iaşi, în ziua de 2 iunie 1944. Poate că acea rană providenţială care l-a dus pe Böll în spatele frontului i-a salvat viaţa viitorului mare romancier şi Premiu Nobel pentru literatură.

Orientul orientat

Chiar apărînd cu întîrziere – cazul mai tuturor publicaţiilor ştiinţifice de umanioare – revista Institutului de Studii Orientale e un punct de reper. Volumele IX-XI (2000-2002), editate de Radu Bercea şi Luminiţa Munteanu, cu participarea lui Andrei Cornea, încep cu un *in memoriam* André Scrima, care aminteşte de colocviul internaţional dedicat lui, organizat la Bucureşti, în ianuarie 2004, de Colegiul Noua Europă şi Institutul Ludwig Botzmann. Din lucrările colocviului, publicate sub titlul *André Scrima. O gîndire fără ţărmuri*, analele Institutului Sergiu Al.-George preiau trei comunicări – probabil primele din volum – avînd semnăturile lui Michel Dousse, Michel Chodkiewicz şi Radu Bercea.

De citit, şi pentru nespecialiştii în orientalistică, e studiul lui Andrei Cornea, *King Josiah's Revolutionary Restauration*, o punere în paralel a inovaţiei ca factor pozitiv, mai mult, ca necesitate, aşa cum e ea privită în zilele noastre, cu inovaţia ca rebeliune, din timpurile în care se zicea „schimbarea regilor, bucuria nebunilor“. O istorie a inovaţiei, prin epoci şi culturi, mergând înapoi până prin secolul 7 înainte de Hristos, la reforma regelui Joshua al iudeilor.

Radu Bercea evidenţiază, din *Upanişade*, dialoguri despre stările conştiinţei şi despre relaţiile dintre magistru şi discipolul care-şi descoperă propriul eu. O teorie a visului, ca prelungire iluzorie a frămîntărilor din viaţa reală şi ca paradis artificial, e discutată, în acest context al descoperirii lăuntrului omului, al legăturii dintre sine, spirit şi trup.

Tot despre trup, mai precis despre definiţiile şi reprezentările lui, vorbeşte Simona Galaţchi într-un studiu aducînd în atenţie noile mişcări religioase din India şi construirea corpului din perspectivă culturală. Corpul ca templu al lui Dumnezeu, ca instrument care serveşte unui ţel mai înalt, ca formă de participare la un corp cosmic, locuit de divinitate, sînt tot atîtea ipostaze trecute în revistă. Corpul robust şi corpul decăzut, mărcile de pe corp (din frunte, bunăoară), puse de noi toţi în legătură cu India, dar despre a căror semnificaţie ştim prea puţin, corpul maestrului şi corpul discipolului sînt teme dezbătute cu documentată plăcere.

Despre maestru şi discipol vorbeşte de asemenea şi Renata Tatomir ce abordează interdisciplinar o temă cu conotaţii filosofico-religioase şi mistice ale cărei rădăcini se găsesc deopotrivă în vechea civilizaţie egipteană şi în literatura hermetică antică.

Luminiţa Munteanu discută „tăierea capului“ în civilizaţia turcă, ca motiv cultural.

De reţinut, legat de tabuuri şi de mituri, studiul Rodicăi Pop despre foc în tradiţia mongolă, pornind de la Bachelard şi Eliade, spre interdicţiile şi comportamentele rituale specifice mongolilor de ieri şi de azi.

O revistă de citit ca o carte, pentru oricine vrea să „facă pace“, fie şi pe calea literelor, cu zone geografice şi culturale care, e drept, nu ne preocupă în fiecare zi, dar pe care n-ar fi rău să le vizităm măcar din cînd în cînd.

Cronicar

Voci din public

Mass-media românească şi convertirile

Într-un stat laic modern şi civilizat nu este rău în sine nici a crede, nici a nu crede. Într-un astfel de stat, problema apartenenţei confesionale aparţine sferei private şi este o chestiune de opţiune, nicidecum o chestiune ce ţine de educaţie. Ca o consecinţă a acestui fapt, nimeni nu este responsabil în ceea ce priveşte alegerea făcută vis-à-vis de problema confesională decât faţă de sine însuşi, iar argumentele de factură teologică ale cultului „X“ (fie el majoritar sau minoritar) nu au valoare absolută decât în spaţiul privat.

O abordare în mass-media a fenomenului convertirii în conformitate cu o deontologie profesională bazată pe principiile invocate mai sus ar corespunde realizării unor reportaje în care să fie prezentate atât părerile unor persoane care s-au convertit de la religia „X“ la religia „Y“, cât şi părerile unor persoane care s-au convertit de la religia „Y“ la religia „X“. De asemenea, este necesar ca un astfel de reportaj să conţină atât părerile unor persoane care au devenit din credincioase atee, cât şi părerile unor persoane care au devenit din atee credincioase. Un astfel de reportaj nu trebuie să fie tezist. Atitudinea realizatorilor trebuie să fie una neutră în ceea ce priveşte comentariile, tonul şi mimica. De asemenea, este necesar ca realizatorii să caute în toate cazurile de convertire persoane care să aibă argumente cât mai plauzibile cu putinţă. Difuzarea în plus a părerilor unor preoţi, pastori şi a altor lideri religioşi, alături de părerile unor sociologi, psihologi şi filosofi cu diverse opinii ar întări echidistanţa reportajului şi ar stârni curiozitatea publicului. Printre scopurile unui astfel de reportaj se numără creşterea gradului de toleranţă a fiecărui individ faţă de alteritate.

Cu speranţa că voi vedea la un post de televiziune românesc un reportaj despre convertiri de tipul celui de mai sus.

Bogdan STĂNOIU
Profesor de matematici la
Colegiul tehnic „Edmond Nicolau“, Bucureşti

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, Bucureşti;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, expediind o copie după documentul de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon pentru abonament România literară“;
- La oficiile poştale din toată ţara;
- La sucursalele Rodipet din toată ţara;

Preţuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

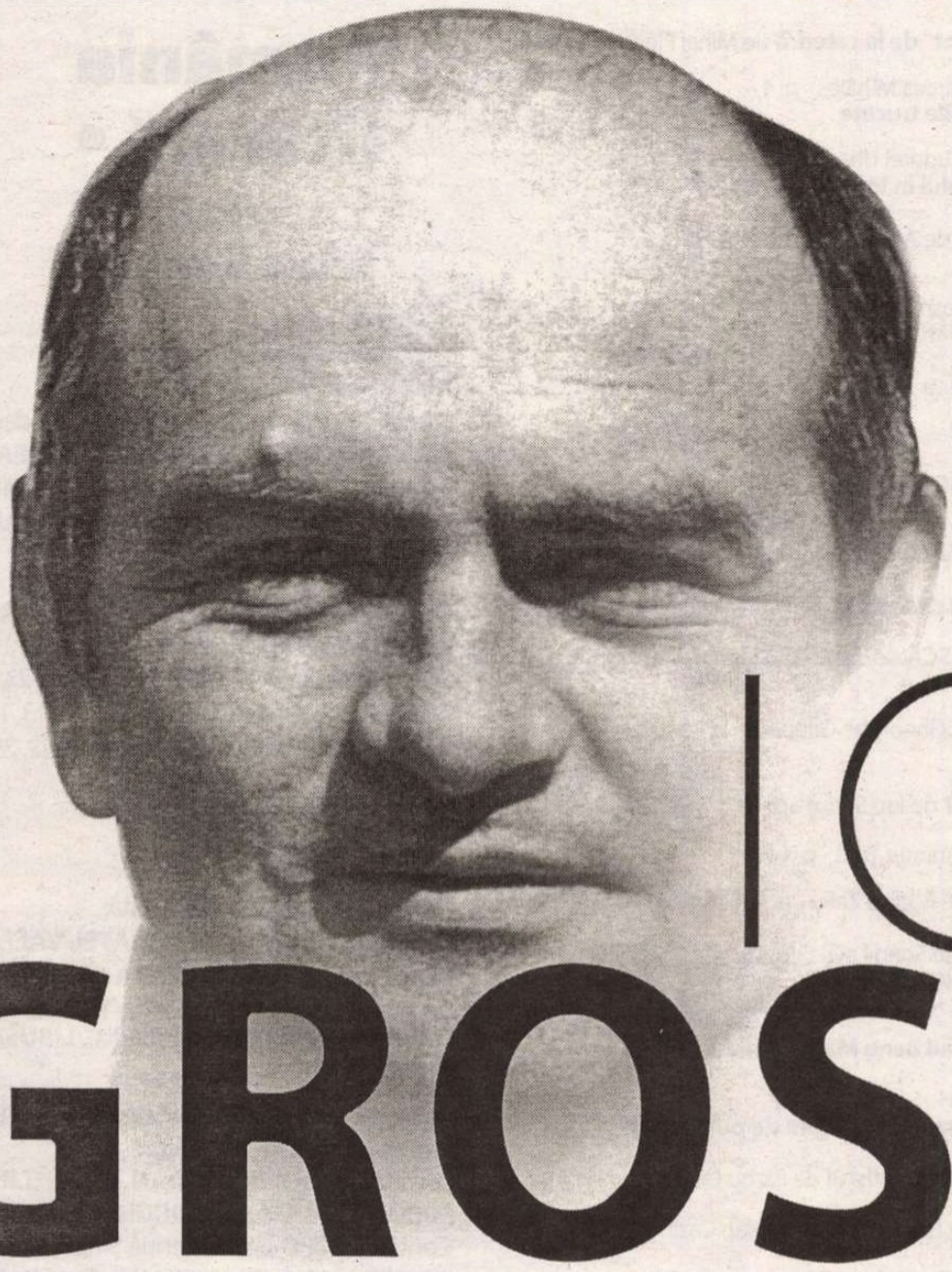
Bibliotecа Judeţeană
MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară

7

23 februarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei



IOAN GROȘAN

București. Banu Manta

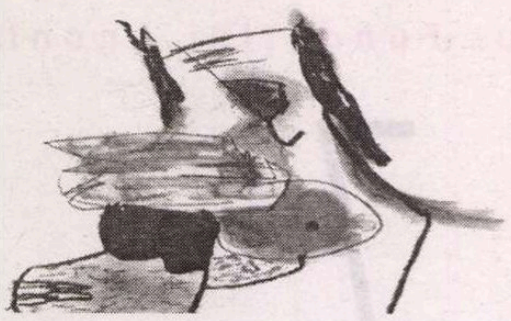
Un fragment din romanul în pregătire UN OM DIN EST

p. 16-17

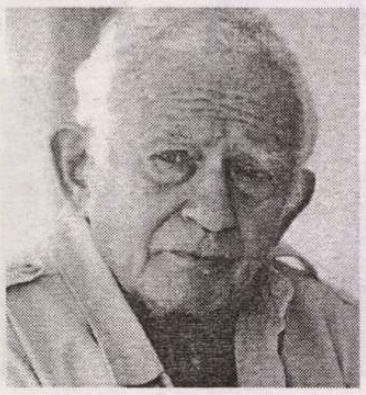
Corespondențe din Rotterdam, New York, Köln, Praga

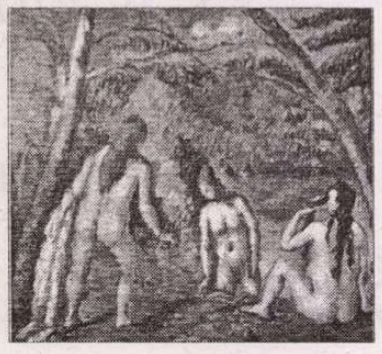
p. 23, 24, 28, 31

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar





Despre „omul recent" de la catedră de Mihai Floarea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Fitness la urna cu bile trucate

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Dilemele prozatorului în tranziție

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Resuscitare

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Sensuri ale promovării

Poezii de Dan Mutașcu - p. 7

Poezii de Monica Pillat

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Geniul la tinerețe

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Prozatorii români și descrierea de Paul Miclău - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Calea de acces

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Exactitate rece (II)

A fost sau nu a fost? de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Telenovelă cu Heidegger

Ioan Groșan
București. Bulevardul Banu Manta. N.R.M. - pp. 16-17

PUBLICITATE - p. 18
Din regim de listă neagră,-n regim de publicitate...

Petre Solomon - memorialistul de Barbu Cioculescu - p. 19

Minciuna vine de la Răsărit (IV) de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Nici măcar pornografie

DANS de Liana Tugearu - p. 22
Gala Alina Cojocaru

CORESPONDENȚĂ DIN ROTTERDAM - p. 23
Fără covoare roșii de Cristina Oancea

CORESPONDENȚĂ DIN NEW YORK - p. 24
Ambroise Vollard, doar un negustor de tablouri? de Eduard Sava

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Un fenomen în mișcare: piața de artă

Paralele și secante de S. Damian - pp. 26-27

CORESPONDENȚĂ DIN KÖLN - p. 28
Personajul Hitler de Rodica Binder

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Români vechi și noi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENȚĂ DIN PRAGA - p. 31
Despre Mircea Eliade în context european de Libuše Valentová

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 12, 15, 19, 26, 27, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 9, 21, 23, 24, 29)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 11, 13, 16, 17, 20, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 10, 14, 18, 22, 25, 28)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Umbre*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

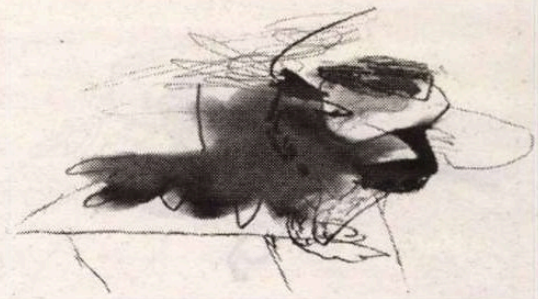
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Funcţionarul-profesor nu-ţi va putea niciodată explica inteligibil ce-i relativ în celebra formulă ensteiniană ori, cînd e literat, cîtă luciditate există în scrierile lui Camil Petrescu sau de ce nu se (mai) studiază Mateiu Caragiale în şcoală...



Despre „omul recent" de la catedră

O educaţie centrată pe elev – cum stipulează mai toate noile documente şcolare româneşti actuale, în concordanţă cu acelea europene şi, de fapt, mondiale – nu prea mai are a face, după opinia mea, cu heirupismul funcţionăresc curent la fiecare sfîrşit de semestru din şcolile noastre.

Deşi au trecut ani buni de la abolirea scriptică a comunismului, cînd destui *oameni ai şcolii se plîngeau de imixtiunile obraznice şi neavenite ale politicului în pedagogie*, faptic încă operează o bună rubedenie a acelui amestec, anume un fel de contorsionare (mergînd, vai, pînă la crasă subordonare!) a pedagogicului; acum nu provocată de domeniul politic, ci de acela administrativ....

Fiindcă idiosincrasiile faţă de birocraţie îmi blochează priceperea, (mă) întreb: de ce e mai importantă o hîrtie predată la ora h – termenii de alint gen „fluturaşi" folosiţi de managerii-femei de astăzi în locul acelora utilizaţi de directorii-zbiri de odinioară nu schimbă realitatea! – decît o şansă acordată-n plus, fie şi-n ultimele secunde ale semestrului, unui elev aflat într-o situaţie delicată? Oare completatul fără cusur şi la timp al catalogului să fie scopul ultim al pedagogiei? Oare *controlul calităţii* – sintagmă care deja dă fiori atîtor colegi! – să urmărească mai degrabă dosarele policrome şi portofoliile doldora ale cadrelor didactice decît procesele subtile ce se petrec, sub îndrumarea lor atentă, în minţile tinerilor români aflaţi pe băncile şcolilor?...

Pînă (îmi) voi răspunde la toate aceste întrebări verificînd personal, pe propria-mi piele, adică, noile grile de evaluare pe care le pritocesc zilele acestea mai-marii din minister şi din inspectorate spre a-şi acoperi aria de activitate cuprinsă în magica formulă „implementarea reformei în sistemul de învăţămînt", incitat de cele pătimite în liceul unde predau în ultimele zile ale primului semestru din aşa-numitul „învăţămînt preuniversitar", voi schiţa pentru cititorii cu simţul umorului ai revistei portretul „omului recent" de la catedră cu gîndul la reprofesionalizarea urgentă a acestei vitregite tagme (în primul rînd printr-o regîndire şi reaşezare a valorilor în România revenită cu acte-n regulă în Europa).

Funcţionarul-profesor are toate „situaţiile" predate cu două-trei ore (dacă nu chiar zile!) înaintea tuturor, are grija condicii semnate la zi „conform planificării" şi calculează precis zilele de concediu efectuate şi de efectuat; este veşnic atent la toate evidenţele financiar-contabile; ştie pe dinafară sporurile şi plăţile suplimentare ale tuturora, de la director pînă la personalul de pază; se interesează de fiecare clanţă, pupitru ori „bun din dotare", aflat „pe inventar"; are grijă pînă şi de hrana bulinată evropeneşte a maidanezilor aciuaţi pe lîngă instituţie, în pofida sfîşiatului repetat şi zadarnic reclamat de ciorapi şi de pantaloni ai te miri cui (pasămite, ar trebui considerate aceste manifestări patrupedice drept dovezi de tandreţe, dar...). Profesorului-funcţionar nu-i punem la îndoială, Doamne fereşte, realele calităţi; dimpotrivă, i le enumerăm, mai departe laudativ: plin de şarm, glumeţ, prezent la toate balurile şi chermezele, mereu în vervă, la curent cu presa, el susţine cu aplauze tot ceea ce emană de la conducere, laudă şi votează oportun, „ca bun coleg", pe cine trebuie şi cînd trebuie, „luînd cuvîntul" în şedinţe şi semnînd primul procesele verbale aferente. E foarte curajos cînd face parte din majoritate, iar cînd e vorba de măsuri colective precum programul redus de iarnă, drepturile salariale ori protestele de tip greve şi mitinguri, ce dau peste cap orice planificări calendaristice şi fac superflue pînă şi orarele perfecte, e printre susţinătorii vehemenţi, chiar străduindu-se a se afla mereu în frunte... Toate aceste calităţi şi multe altele, pe care – păcatele mele! – am uitat să le mai menţionez în graba dactilografierii computerizate a acestui portret le întruneşte funcţionarul-profesor bun la toate şi sub toate regimurile. A, încă ceva: ar greşi cine l-ar suspecta profesional, întrucît instruirea sa este super-atestată şi parafată; gradele didactice, primele şi sporurile prevăzute în statut au fost luate şi bifate „punctual", „Regulamentul de ordine interioară", „Normele PSI" ş.a.m.d. îi sînt în detaliu cunoscute.

Atît numai că funcţionarul-profesor te priveşte chiorîş dacă-i vorbeşti în vreo pauză nu despre căderea părului, a guvernului sau a preşedintelui, ci despre sensibilitatea muzicală ieşită din comun a unei eleve dintr-a XI-a, ori despre dezbaterea pe tema specificului naţional de la clasele a XII-a unde sînt elevi care au descoperit sensul real al noţiunii de patriotism... Tot el îţi întoarce, subţire, profilul, de-i ceri opinia despre evaluarea continuă şi nu te înţelege deloc cînd îi declari că nu poţi promova un chiulangiu notoriu, chiar dacă acela „are acte-n regulă de la medic, domnule!" ori e de familie bună - vorba lui Caragiale -, adeseori loaza fiind şi „piloasă"... Deşi familiarizat cu fizica şi matematicile, funcţionarul-profesor nu-ţi va putea niciodată explica inteligibil ce-i relativ în celebra formulă ensteiniană ori, cînd e literat, cîtă luciditate există în scrierile lui Camil Petrescu sau de ce nu se (mai) studiază Mateiu Caragiale în şcoală...

Cu siguranţă, viitoarele luni îmi vor demonstra dacă actualii diriguitori ai învăţămîntului românesc vor fi optat pentru formarea şi promovarea unor profesori cu calităţi predominant funcţionăreşti, perfect subordonabili dezideratelor comunităţilor locale, sau pentru formarea unor cadre didactice cu aptitudini de catalizatori şi de inovatori, capabile de a viza obiective pedagogice creatoare...

Mihai FLOAREA

Primim

Drept la replică

Vă rog să publicaţi ca drept la replică la articolul despre USR apărut în ziarul Cotidianul de vineri 9 februarie şi semnat: „Pagini realizate de Silviu Mihai" următoarele:

Nu îl cunosc pe dl. Silviu Mihai şi nu i-am comunicat direct nimic despre Uniunea Scriitorilor.

Nu deţin funcţia de secretar al USR, ataşată numelui meu în acest articol, şi nici nu mi-am atribuit-o vreodată.

În data de 30 ianuarie, dl. Silviu Mihai mi-a trimis un email la care nu am răspuns pentru că a fost expediat la o adresă pe care o vizitez foarte rar şi nu pe cea oficială care apare pe siturile web ale USR. Dar nici acolo nu era vorba de o dezbatere pe tema necesităţii existenţei USR.

Ca director de imagine al USR, am constatat că articolul dlui Silviu Mihai conţine multe inexactităţi. Acestea sînt citate ca afirmaţii ale unor persoane care nu au calitatea de membru al USR, lucru nemenţionat de autorul paginilor. Trebuie precizat pentru o corectă informare că:

Uniunea Scriitorilor nu foloseşte bani publici.

Uniunea Scriitorilor nu este o organizaţie sindicală. Componenta de ajutor social acordat membrilor săi este inerentă, dar sensul existenţei USR stă în programele sale culturale majore, în existenţa revistelor de cultură patronate, în editarea de literatură şi sprijinul acordat scriitorilor de toate vîrstele, nu doar acelor de vîrsta a treia cum se sugerează tendenţios în articol.

Patrimoniul Uniunii Scriitorilor a fost achiziţionat, primit în concesiune sau, după caz, construit din fonduri proprii. Toate pe căi legale.

A pune în dezbatere existenţa unei organizaţii neguvernamentale a cărei fiinţare şi „reformare" depind exclusiv de voinţa membrilor săi este un act de diversiune. Articolul lasă să se înţeleagă în mod tendenţios şi fals că USR ar fi o entitate de stat asupra căreia se poate pronunţa o altă autoritate decît cea a conducerii sale legitim alese.

Uniunea Scriitorilor din România a desfăşurat după alegerile din anul 2005 dar şi înainte de acestea numeroase acţiuni cu scop cultural, a participat la promovarea şi punerea în practică a unor iniţiative legislative în folosul membrilor săi, a promovat o acivitate instituţională diversă şi complexă de care au beneficiat adesea şi scriitorii care nu-i sînt (încă) membri pe considerentul că se află aproape de începutul carierei literare şi trebuie încurajaţi. Dintre acestea menţionez:

- invitarea la acţiunile USR, inclusiv la Festivalul Internaţional de la Neptun, a unui număr de tineri din afara USR - din cîte rezultă din opiniile exprimate în paginile realizate de Cotidianul, chiar unii dintre participanţi au uitat foarte repede aceste momente - şi mai ales organizarea unui Colocviu al tinerior scriitori, majoritatea nemembri ai USR.

- acordarea Premiilor USR, începînd din 2005, oricărui autor, fie şi nemembru al USR, iniţiativă fertilă şi soldată cu premierea unui nemembru pentru 2005.

- crearea unei reviste a tinerilor în deplină egalitate cu cele girate de membri ai USR, încredinţarea conducerii ei unei autoare din afara USR. Deplină egalitate nu înseamnă asumarea de către USR a cheltuielilor integrale ale acestei reviste, preferenţial faţă de cele tradiţionale la care redacţia îşi găseşte surse de finanţare şi căi de difuzare, adaptînd tirajul la cererea pieţei, cum este firesc.

- organizarea unor concursuri de burse şi manuscrise anume pentru tineri autori, sub 35 de ani, indiferent de apartenenţa la USR.

Programele Uniunii pot fi consultate pe site-ul USR sau în *Revista 22* (nr. 7 / 2007, suplimentul „Bucureştiul literar", nr. 25), unde sunt prezentate pe larg.

A ignora toate cele de mai sus, a pretinde că USR suferă de imobilitate nu sînt simple acte de rea credinţă, ci atacuri direct la valorile democratice promovate de USR, unicul organism de acest fel care operează în societatea românească a momentului. Ele se înscriu, voit sau nu, în acţiunile, tot mai vizibile în ultimul timp, de presiune asupra instituţiilor şi personalităţilor democrate în scopul vădit de a acredita impunerea în România unui regim autoritar şi dirijist.

Ilustrarea articolului dlui S. Mihai cu un colaj mai mare decît spaţiul alocat articolului reprezentînd nişte mîini încătuşate este jignitoare. Uniunea Scriitorilor a fost chiar şi în vremuri de dictatură şi este şi acum o expresie a libertăţii de gîndire şi de exprimare a creatorilor de literatură.

Horia GÂRBEA

Director de imagine şi comunicare al USR
Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti

N.R. Textul de mai sus a fost trimis, în numele dreptului la replică, ziarului Cotidianul, care nu l-a publicat.

Rupți de realitate, funcționând după reguli ce nu țin cont de ceea ce vrea și gândește omul de rând, politicienii României actuale au devenit – cu minime excepții – o clasă retrogradă.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Fitness la urna cu bile trucate

Nu știu dacă Dan Claudiu Tănăsescu se află pe lista celor nominalizați de Monica Macovei ca având probleme cu Justiția. Habar n-am dacă e în cercetare, dacă are vreun proces de corupție pe rol sau dacă se teme doar de brațul lung al legii. Știu însă că ne crede proști de tot, dacă nu chiar imbecili. Prins asupra faptului – a votat de două ori moțiunea împotriva ministrei Justiției –, a venit cu niște explicații care, dacă n-ar fi puerile, sunt cel puțin dezonorante pentru orice om cu mintea întreagă. Cronologic, ele au sunat în felul următor: prima reacție a lui Tănăsescu a fost să-l amenințe pe Adrian Videanu cu un proces de calomnie. A doua a fost să susțină aberația că voia să „încerce vigilența" organizatorilor moțiunii, mimând votul dublu. În fine, ca orice gâinar prins asupra faptei, a început să pedaleze pe ideea „onoarei de familist": cică dezvăluirile i-ar afecta imaginea de om și de medic!

Toate acestea ar fi trebuit să le pună pe cântar înainte de-a fi comis infracțiunea. Dacă argumentul cu „verificarea vigilenței" ar fi fost valabil, ar fi fost normal ca imediat după încheierea votului să anunțe că alegerile au fost fraudate, și nu să aștepte să fie prins în urma analizei casetelor înregistrate. În orice țară din lume, un astfel de personaj ar fi dat afară în procedură de urgență. Ca să nu mai spun că minima onoare l-ar obliga să demisioneze. Evident că n-o va face. Ca vechi colaborator al revistei „Săptămâna", condusă de plagiatorul Eugen Barbu, și înrăit tovarăș de arme al lui Vadim Tudor, Dan Claudiu Tănăsescu e incapabil, la vârsta lui, să se reinventeze moral. Spiritul săptămânist – în care furtul muncii altuia și aservirea vieții culturale intereselor Securității figurau la loc de cinste – n-avea cum să producă altfel de personaje.

Vă întrebați, poate, ce reacție a avut șeful partidului, „justițiarul", „cinstitul", „purul" Vadim Tudor. Absolut nici una. Gogoașele turnate în urechile naivilor privind „reforma morală" sunt bune de pompat în conferințele de presă. Proștii înghit, pe nemestecate, cele mai sinistre farse puse la cale de o armată de escroci și mincinoși. Înstăpânită peste țară, perfect echipată pentru atacul la baionetă, clasa politică actuală a dus la perfecțiune străvechile datini ale furtului, lașității și nerușinării.

Cu astfel de specimene, reacția împotriva referendumului pentru introducerea votului uninominal e cât se poate de previzibilă. Șaptesprezece ani de operații oneroase i-au făcut pe parlamentari să creadă că modelul ascunderii incompetenței și lăcomiei pe lista de partid va funcționa la nesfârșit. Ceea ce-i înnebunește e faptul că ideile reformiste provin de la Traian Băsescu – personajul care, de-a lungul vremii, a părut a se simți destul de bine și în lumea tulbure a „listei" electorale. Optând decisiv pentru o altă abordare, toți cei vizați știu că pentru el nu există cale de întoarcere. Traian Băsescu vorbește în numele unei experiențe depășite, dar și al dorinței de a rămâne în memorie drept personajul care a avut tăria să rupă și cu propria biografie, și cu blestemul comunist pogorât asupra țării.

Reacțiile supradimensionate demonstrează că șeful statului a nimerit în plin. Ca la fotograf, chipurile liderilor politici s-au developat în întreaga lor hidoșenie. Vadim Tudor n-a considerat necesar să ia în seamă inițiativa prezidențială – probabil, ocupat să-i țină de șase lui Tănăsescu în timp ce frauda votul cu bile. Geoană a încremenit în postura protestatarului de serviciu, cu chipul schimonosit și cu vocea încercănată de resentiment. Pentru șeful pesedeilor, orice cuvântare a lui Traian Băsescu e dinainte calificată drept „un discurs mediocru" și orice propunere a acestuia un „plagiat" după ideile mult mai strălucite ale lui Ion Iliescu. Vorbind de preferință prin două guri știrbe de tun – Ludovic Orban și Crin Antonescu –, liberalii se înmormântează în molozul propriei neputințe, atașați unor mașinării infernale a căror direcție e neantul.

Rupți de realitate, funcționând după reguli ce nu țin cont de ceea ce vrea și gândește omul de rând, politicienii României actuale au devenit – cu minime excepții – o clasă retrogradă, obsedată de propria căpătuială și navigând pe coordonate a căror logică bolnavă n-o înțelege nimeni. Asemeni comunităților închise, ai căror membri s-au încrucișat între ei la nesfârșit, clasa politică din România a ajuns la ora decrepitudinii monstruoase. E clar că nu mai putem continua așa, dacă nu vrem să reajungem, după șaptesprezece ani de rătăciri prin tranziție, la haosul începutului de drum.

Oricât ai fi de clement, se vede cu ochiul liber că actualii politicieni nu pot fi reformați de bună voie. Electroșocul sau șutul în fund – iată opțiunile care ne-au mai rămas. Legați puternic de comunism sau îmbolnăviți între timp de practicile nefaste ale acestuia, politicienii momentului se țin cu ghearele și cu dinții de un sistem pe care au învățat să-l călărească, mulgă și batjocorească frenetic. Nu întâmplător, intrarea lor în sevraj s-a produs o dată cu condamnarea de către președintele Băsescu a comunismului din România. Ca la un semnal, produsele la mâna întâi sau a doua ale bolșevismului s-au încuscrit cu marii profitori de pe urma privatizării bogăției țării. În felul acesta, s-a format o indestructibilă „coaliție monstruoasă" în care oameni cu bani murdari s-au aliat cu indivizi cu conștiințe murdare. Numitorul comun – murdăria – a devenit arma predilectă de atac. Comploturile, diversiunile, manevrele scabroase, atacurile sub centură, scoaterea la bătaie a haitelor de năimiți din presa scrisă și televiziuni au fost activate și îndreptate contra personajului care a dat prima lovitură de secure serioasă unui sistem bolnav de moarte.

În spaima disperată a pierderii privilegiilor, politicienii au aruncat pe piață două așa-zise argumente. Primul ar fi *dispersarea voturilor*, al doilea, pătrunderea în Parlament a unor personaje lipsite de consistență. Să le luăm pe rând. Argumentul „dispersării" e absolut nefondat, de vreme ce experiența din alte țări arată, dimpotrivă, o polarizare între două, maximum trei forțe politice. Vor dispărea, e adevărat, partidele mărunte. În schimb, membrii Parlamentului vor deveni mai vizibili și mai activi, din moment ce legitimitatea lor decurge direct de la alegător, și nu de supușenia față de șeful ierarhic. Încercarea disperată de a propune un compromis (vot pe listă la o cameră, vot uninominal la cealaltă) arată clara intenție de fraudă. Cu puterea pe care o dețin, ei vor reuși, desigur, să concentreze toată puterea decizională în camera aleasă pe listă, transformând camera aleasă pe baza votului uninominal într-o formă fără fond.

În privința pătrunderii „nulităților" în forul legislativ, mă mir că nu le crapă obrazul de rușine în fața unui atare argument. Parcurgeți listele oricăruia dintre partidele reprezentate *acum* în Parlament și veți fi șocați de numărul „aleșilor nației" care fac degeaba umbră pământului. Așa că, domnilor, nu vă mai încăpățânați! A sosit vremea să vă vedeți de reumatisme, chibițări în tribunele stadioanelor și de exercițiile cu bile la urne trucate. Lăsați-i să vină în fața electoratului pe cei care au măcar șira spinării intactă. ■

am primit

- Gheorghe Pituț, *Aventurile marelui motan criminal Maciste*, cuvânt înainte de Mircea Micu, Editura Minerva, București, 2006, 224 p.
- Gheorghe Pituț, *Iubita, puii albi și sfinții*, sonete, postfață: Geo Vasile, ediție îngrijită de Valentina Pituț, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006,160 p.
- Alexandru Lungu, *Zăpezile de niciodată*, poezii, Editura Vinea, București, 2006,68 p.
- Andreea Olaru Cervatiuc, *Don Quijote, punte între civilizații*, studiu, prefață de prof. univ. dr. Andrei Ionescu, Editura Floare Albastră, București, 2006, 238 p.
- Ioan Veza, *Travaliul realului*, versuri, Tg. Mureș, Ed. Ardealul, 2006. 84 pag.
- Vasile Iftime, *Jumătate liliac*, Botoșani, Ed. Axa, 2006 (versuri). 102 pag.
- Sever Negrescu, *Nespusele tăceri*, tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Olteniei, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2006. 184 pag.
- Ion V. Strătescu, *Somațiile*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Laurențiu Ulici). 94 pag.
- Teodor Oancă, *Salonul regal*, teatru scurt, Craiova, Ed. Universitaria, 2006. 108 pag.
- Maria Baciu, *Pelerinul*, Botoșani, Ed. Axa, 2006 (versuri). 118 pag.
- Vlad Scutelnicu, *Târgul cu arlechini*, Botoșani, Ed. Conta, 2006 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Vasile Spiridon). 84 pag.
- Paul Willems, *Acvalonia. Tărâmul înghițit de ape*, traducere din limba franceză de Laurențiu Zoicaș, București, Institutul Cultural Român, 2006. 72 pag.
- Jacques Bouët, Bernard Lortat-jacob, Speranța Rădulescu, *Din răsputeri. Glasuri și cetere din Țara Oașului*, traducere din limbra franceză de Speranța Rădulescu, București, Institutul Cultural Român, 2006. 268 pag.
- *Influences Française dans l'architecture et l'art de la Roumanie des XIXe et XXe siècles*, anthologie coordonnée par Augustin Ioan, București, Institutul Cultural Român, 2006 (ediție bilingvă, româno-franceză). 154+164 pag.
- Ben Bova, *Powersat*, traducere din limba engleză de Mircea Pricăjan, București, Millenium Press, col. „Prezent", 2007. 544 pag.
- Lisa Scottline, *Zâmbet ucigaș*, București, col. „Crime scene", 2006. 368 pag.
- Linda Fairstein, *Dansul morții*, traducere și note de Irina Popa și George Manu, București, col. „Crime scene", 2006. 368 pag.
- Brian Herbert & Kevin J. Anderson, *Dune*, traducere din limba engleză de Sulviu Genescu& Mircea Pricăjan, București, Millenium Press, col. „Epic", 2007. 800 pag.
- Contesa de Segur, *Memoriile unui măgar*, traducere din Valentina Pituț, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 222 p.
- Nicole Krauss, *Istoria iubirii*, traducere din engleză și note de Antoaneta Ralian, Editura Humanitas, București, 2007, 310 p.

În stilul său caracteristic, Nicolae Breban aruncă niște idei în arenă lăsându-i cititorului deplina libertate de a le interpreta.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dilemele prozatorului în tranziție

***Nicolae Breban*, Vinovați fără vină, *Ideea Europeană*, București, 2006, 238 pag.**

Volumul de eseuri *Vinovați fără vină*, de Nicolae Breban, aduce o revelație importantă în ce-l privește pe autorul romanului *Bunavestire*. În cronici și chiar în istoriile literare, romanele lui Nicolae Breban sunt trecute cu seninătate pe teritoriul prozei de analiză. Or, nimic nu îi este mai străin acestui autor proteic decât operațiuni ale minții precum analiza, sinteza, comparația, abstractizarea, generalizarea, concretizarea. Nicolae Breban este posesorul unui suflu epic de mare forță, romanele sale par scrise după dicteul automat, adesea în dispreţul regulilor de punctuație și gramaticale. Cititorul este pus în fața unei revărsări de magmă narativă, în care s-au topit de-a valma întâmplări din cotidian, judecăți filosofice, dezbateri pe teme obsesive, observații asupra comportamentului uman. Totul este descriere mai mult sau mai puțin aleatorie a unor comportamente și judecăți, flux al amintirii, behaviorism (inclusiv al psihicului, dacă se poate vorbi de așa ceva). Lipsește cu desăvârșire spritul de organizare, disciplina care trebuie să caracterizeze analiza propriu-zisă. De altfel, cu o luciditate... analitică, autorul este primul care atrage atenția asupra acestei inadvertențe în interpretarea specificității scrisului său: „Noi (autorul – n.m.) ne pricepem cât de cât la descriere și mai puțin la analiză și – și pentru acest motiv – nu am fost întotdeauna de acord cu acei istorici literari care ne-au trecut, pe noi și textele noastre, la capitolul *Proza de analiză*. Nu interesantul și astuțiosul procedeu de a înșira una după alta verigile unui raționament pentru a ajunge la o concluzie, slujindu-ne de logica clasica, formală, a fost preocuparea noastră în timpul unei lungi, și, după cum se vede, prolifice cariere, ci... sondele aruncate în acele straturi adânci ale psihicului uman, ale istoriei chiar, ce nu apar ușor la o contemplare, la o descriere grăbită, strict rațională, sau uneori nu apar deloc!“ (p. 64)

Oarecum paradoxal, afirmațiile legate de specificitatea prozei sunt valabile și pentru eseistica lui Nicolae Breban. Eseurile sale combină judecăți morale proprii, mici exegeze pornite de la idei ale filosofilor și scriitorilor preferați (în primul rând Nietzsche și Dostoievski, dar și Ignațiu de Loyola, Kant, Hegel, Spengler, Blaga, Turgheniev, Balzac, Stendhal), observații asupra *weltanshauung*-ului german, judecăți asupra degradării valorilor culturale în contemporaneitate și chiar mici răfuieli (elegante, totuși) cu persoane care, dintr-un motiv sau altul, i-au fost adversare de-a lungul carierei. Toată această pastă de judecăți și observații este apoi decupată cu o formă și transformată în eseuri, precum aluatul în gogoși. Rețeta este bună, gogoșile sunt gustoase, atâta doar că, la sfârșitul lecturii, cititorului îi este imposibil să le diferențieze, impresia sa fermă fiind aceea că toate sunt aproximativ la fel. Nicolae Breban face multe judecăți de etapă interesante, observațiile sale sunt, uneori pertinente, alteori discutabile (în sensul bun) sau doar banale, experiența germană îi oferă șansa unor comparații sugestive, dar este aproape imposibil de tras o concluzie generală. Autorul judecă în sine situații și idei, fără a-și propune în chip evident să demonstreze ceva. După fiecare eseu, cititorul așteaptă marea revelație, elementul de legătură capabil să dea unitate cărții, apt să permită tragerea unei concluzii integratoare. Din păcate, aceasta nu apare nici măcar după ultima filă a volumului.

Dacă o concluzie generală este greu de tras, judecățile de etapă pot genera dezbateri interesante. Firește, dintr-o suită de eseuri despre vinovăție nu putea lipsi disputa, foarte la modă în ultimii ani, dintre natura răului în cele două totalitarisme care au marcat istoria secolului XX: comunismul și fascismul. În stilul său caracteristic, Nicolae Breban aruncă niște idei în arenă lăsându-i cititorului deplina libertate de a le interpreta. Iată, de pildă, o afirmație mai mult decât incitantă, aruncată *en passant*: „... în timp ce vecinii noștri de la nord (polonezii – n.m.), victime ale aceleiași «ocupații liberatoare» s-au comportat în această lungă perioadă de vreo jumătate de secol *ca și cum* nu ar fi avut trupe de ocupație sovietice – or, ei le-au avut în spate pe toată perioada! – , noi gemeam «adânc și ascuns» sub o ocupație militară expirată de ani buni, mai trăgând cu ochiul în stânga sau în dreapta pentru a vedea efectele“. Un tânăr născut în preajma revoluției din decembrie 1989, judecând cu lipsa de inhibiții a omului deprins cu libertatea de expresie specifică democrației, nu ar putea decât să se mire de lipsa de reacție a celor din generația părinților săi care au acceptat, fără să crâcnească, o asemenea situație, pe cât de absurdă, pe atât de rușinoasă. Pentru logica de azi, asemenea lipsă de reacție la scara unei națiuni pare imposibil de acceptat. În perioada comunistă funcționa însă o altă logică, cea a terorii. Regimul comunist a fost impus cu tancurile sovietice, iar primul deceniu din istoria acestuia s-a caracterizat prin suprimarea fizică a fostei elite interbelice și a tuturor adversarilor reali sau bănuiți ai regimului. După retragerea trupelor sovietice, aflată în vădită criză de legitimitate, puterea de la București a jucat tot mai apăsat cartea unui stalinism intern, dublată de o afirmare tot mai agresivă a independenței externe. Altfel spus, pumnul în gură cetățenilor din țară și interzicerea drepturilor altora (la început mimând deschiderea spre valorile democrației, apoi cu țâfnă) de a comenta ce se întâmplă aici. În momentul în care faimosul laitmotiv al discursurilor lui Nicolae Ceaușescu („Neamestecul în treburile interne...“), nu a mai putut acoperi dezastrul din politica internă, occidentalii au luat distanță, iar bătrânul dictator a redevenit, peste noapte, un fan înrăit al internaționalismului socialist. Decembrie 1989 l-a găsit în calitate de ultim apărător al unui sistem care, la scară europeană, se prăbușea după principiul dominoului. Iar el, avocatul neobosit al „neamestecului“, se apucase să-l acuze pe Gorbaciov că a trădat principiile internaționalismului socialist și să ceară intervenția trupelor țărilor din Pactul de la Varșovia pentru a bloca drumul spre democrație al polonezilor, ungurilor, cehilor, est-germanilor și bulgarilor. Ar fi putut avea România o altă istorie? Greu de spus.

Societatea românească poartă încă urmele bolii morale contactate în cei 50 de ani de umilință cotidiană, la care a fost supusă de către regimul comunist. Însănătoșirea nu se poate face fără o „împăcare cu trecutul“, fără recunoașterea și asumarea senină a vinilor mai mici sau mai mari pe care le purtăm în suflete, noi toți, cei care ne-am trăit o parte din viață sub cizma comunistă. Scrie Nicolae Breban și nu avem motive să îl contrazicem: „În optica mea – și, sper, nu numai a mea! – responsabilitatea, vinovăția, analiza crudă, aspră, aproape a fiecăruia dintre cei care am trăit «epoca rușinii» sunt premisa unui real nou început, a unei solide pietre de fundație pentru o Românie viitoare care să nu poarte în sânul ei conflicte mocnite, prost rezolvate sau false probleme, de care am avut parte cu duiumul în secolul care a trecut. Acest proces, de altfel, al împăcării cu trecutul, nu a decurs prea armonios nici în țări precum Franța, care se bucură de un mult mai solid postament al răspunderii civile și care beneficiază de o tradiție bogată de luptă pentru acel spirit republican ce face mândria oricarui Francez contemporan“ (p. 169).

La fel ca și romanele lui Nicolae Breban, eseurile par scrise dintr-o suflare, fără ca autorul să fi făcut textului o minimă corectură. Astfel apar formulări confuze („Romanul modern, cel care după părerea mea începe pe la începutul secolului, cu un Stendhal și Balzac“ – care secol? – și stângăcii stilistice greu de digerat (cacofonii, repetiții deranjante, ca să nu mai vorbesc de generalizata utilizare a infinitivului în locul conjunctivului: „le dă curaj de a continua“, „are dreptul de a urma“ grafia mai mult decât ciudată a adverbului „abia“, care la Nicolae Breban apare constant în forma „abea“). Stilul nu a fost însă niciodată punctul forte al scrisului lui Nicolae Breban și, dincolo de aceste stângacii, există în *Vinovați fără vină* destule idei care pot să dea de gândit și chiar să producă ample dezbateri în societatea românească de azi.

În epoca de promiscuitate morală pe care o trăim, o carte despre vină este mai mult decât binevenită. Chiar dacă nu oferă prea multe răspunsuri, cartea lui Nicolae Breban sădește în mintea cititorului o serie de întrebări. Iar acesta nu este deloc un fapt lipsit de importanță. ■

am primit

● **„Cuvântul“**, nr. 2 / 2007, revistă de cultură și atitudine, serie nouă, București. Redactor șef: Răzvan Țupa. Colaborează: Ioan T. Morar, Linda Maria Baros, Alexandru Matei, Cosmin Ciotloș, Al.Cistelecan, Mircea Lazaroniu, Ovidiu Pecican, Bogdan Ghiu, Ion Vianu, George Bălăiță, Nora Iuga.

● **„Axioma“**, anul VII. Nr. 1, 2007. Ploiești. Director: Marian Rusu. Redactor șef: Ieronim Tătaru. Colaborează la acest număr: Constantin Trandafir (un studiu despre Al. Paleologu), Andi Bălu, Constantin Călin, Ieronim Tătaru, Christian Crăciun.

Publicitate

Institutul Național de Cercetare în Domeniul Conservării și Restaurării Patrimoniului Cultural Național Mobil

Calea Victoriei nr. 12, sect. 3, București, Tel./fax: 021-312.72.25. e-mail: contact@patrimoniul-cultural.ro

Responsabilitate și profesionalism

Viaţa Românească a fost readusă la viaţă! Pare un joc de cuvinte facil, dar acesta e adevărul: muribunda *Viaţa Românească* a fost resuscitată.

Resuscitare

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Viaţa Românească, nr. 11-12/ noiembrie-decembrie 2007, redactor-şef: Nicolae Prelipceanu, secretar general de redacţie: Marian Drăghici, redactori: Petre Got, Liviu Ioan Stoiciu, secretariat şi tehnoredactare: Mircea Cîrstea, corectură: Adriana Frăţilă, concepţia copertei: Mihaela Şchiopu. 256 pag.

Viaţa Românească a fost readusă la viaţă! Pare un joc de cuvinte facil, dar acesta e adevărul: muribunda *Viaţa Românească* a fost resuscitată. Instalarea lui Nicolae Prelipceanu la conducerea publicaţiei s-a dovedit a fi o mişcare inspirată. În plus, revista are acum şi un secretar general de redacţie bine ales: Marian Drăghici. *Viaţa Românească* a fost, încă de la înfiinţarea ei, în 1906, la Iaşi, din iniţiativa lui Garabet Ibrăileanu, o bătrână doamnă a presei culturale româneşti. Un anumit aer de vetuste̦e îi stătea bine. În timpul lui Dej însă a fost obligată să se prostitueze, iar în timpul lui Ceauşescu a trebuit să ducă o existenţă ştearsă (tocmai ca să fie lăsată cât mai mult în pace). După 1989 nu a renăscut, ca atâtea alte instituţii, ci, surpriză neplăcută, a devenit tot mai amatoristică şi plicticoasă, coborând chiar ca valoare sub nivelul celei din 1989.

Numărul dublu 11-12/ 2007, apărut recent (oare când se va ajunge la o punere de acord a apariţiilor cu calendarul?), reprezintă un succes şi poate fi considerat momentul relansării aceste reviste respectate, de a cărei degradare ne simţeam cu toţii vinovaţi într-un mod difuz. În cuprinsul său, bogat, de o diversitate bine organizată, figurează texte dintre acelea care merită decupate şi păstrate. Fiind multe la număr, mai practic ar fi să păstrăm, în bibliotecă, revista cu totul. Nicolae Prelipceanu nu are acea morgă de editorialist sentenţios pe care o au alţi redactori-şefi, ci atitudinea unui amfitrion atent cu cititorii. Editorialul său din acest număr, *Scriitori şi colaboratori*, este de fapt o prefaţă la dezbaterea *Colaboraţionism şi literatură* la care participă Al. George *(Colaboraţionism?)*, Gheorghe Grigurcu *(O faţă a „democraţiei originale“)*, Dumitru Radu Popa *(Curat murdar)*, Mihai Zamfir *(Collabo)*, Dan Lungu *(Literatură şi colaboraţionism)*, Vitalie Ciobanu *(Scriitorul român şi „etiologia“ răului)*, Dan Culcer *(Colaboraţionism şi rezistenţă)*, George Banu *(Propagarea răului sau cazul Handke)*. Intervenţiile participanţilor la dezbatere sunt, cele mai multe, de o radicalitate capricios nuanţată, radicalitate care duce la stigmatizarea cu predilecţie a celor mai valoroşi scriitori de ieri şi de azi şi la simpla enumerare a autorilor fără valoare care şi-au câştigat un statut de scriitori exclusiv prin colaborarea cu regimul comunist.

Cel mai corect este pusă problema de Vitalie Ciobanu, care arbitrează, printre altele, imparţial disputa dintre generaţii pe tema colaboraţionismului: „Căci dacă tinerii de azi ar trebui, atunci când formulează verdicte morale, să facă un efort de ipostaziere – doar sunt deştepţi, cultivaţi, talentaţi! – în pielea românilor sub dictatură, adică să-şi pună întrebarea cum s-ar fi comportat *ei* mai demni, mai curajoşi, mai vizionari?, atunci la fel de necesar este ca şi «garda» veche a scriitorilor să nu-şi imagineze că faptul de a fi suportat un mare *rău istoric* le asigură un drept de preeminenţă în dezbaterea asupra trecutului şi, mai ales, că i-ar absolvi de examenul conştiinţei.“

Oricum, dezbaterea, cu toate accentele rechizitoriale pe care le are, este cu adevărat o dezbatere, care ar putea declanşa o reacţie în lanţ, propagându-se în cercuri tot mai largi ale vieţii literare şi determinându-i să se pronunţe asupra complicatei probleme şi pe unii dintre cei incriminaţi de justiţiarii din *Viaţa Românească*..

Un articol plin de dramatism, echivalând el singur cu o întreagă dezbatere, este cel semnat de Liviu Franga: *Din nou despre învăţământ, în România*. Cu deznădejde, cu o participare sufletească rar întâlnită, dar şi cu luciditate de intelectual responsabil, autorul descrie situaţia dezastruoasă în care se află în momentul de faţă învăţământul românesc:

„Toţi miniştrii educaţiei şi toate guvernările care au alternat până acum din 1990 încoace au vrut, adică şi-au propus, să «implementeze» reforma. Fiecare a făcut-o, însă, după croiala minţii strălucite a lui sau, în cazurile ceva mai bune, după recomandările (a se citi, punctele de vedere, indicaţiile, ordinele etc.) transmise de şeful politic (de partid, de alianţă/ convenţie, guvern, administraţie prezidenţială ş.a.m.d.). Este greu de imaginat cum, de la portarul şcolii la ministru, toţi să reped să vorbească despre «reforma în învăţământ» şi folosesc de câte ori au ocazia această magică formulă, dar nu a existat, de 17 ani până acum, nici măcar o singură dezbatere, publică şi naţională, absolut deschisă pe toate canalele comunicării de şi în mase, despre ceea ce înseamnă, este şi trebuie să fie reforma în învăţământ.

Consecinţa imediată a lipsei de coerenţă în administrarea învăţământului ca sector specific, incomparabil cu celelalte, ale economiei naţionale o reprezintă haosul din sistem. Ce începe un ministru abandonează altul (indiferent dacă aparţine aceleiaşi guvernări sau nu). Priorităţile unuia sunt de ordinul indiferenţei altuia. Profesorii de la catedre, căci ei sunt forma, încă umană, sub care învăţământul trece dintr-un concept abstract într-o realitate, concretă şi palpabilă a vieţii noastre de zi cu zi, se întâlnesc cu instituţia naţională a ministerului doar la greve – când defilează, foarte sonor, prin faţa sediului – şi la negocieri – când intră înăuntrul lui.“

Actualul ministru al Educaţiei ar trebui să-şi lipească articolul lui Liviu Franga pe un perete al cabinetului său, într-un loc vizibil, şi să-l recitească zilnic.

Este încurajatoare, în schimb, imaginea – schiţată de Gabriel Chifu într-un interviu, *Luaţi vitamine, adică citiţi...* – a ceea ce întreprinde în momentul de faţă Uniunea Scriitorilor pentru readucerea scriitorilor în prim-planul vieţii publice şi pentru relansarea unei îndeletniciri care a fost cândva un sport naţional: lectura.

Literatura propriu-zisă este reprezentată de versurile lui Lucian Vasilescu (ample, imprevizibile şi de o răscolitoare melancolie, un fel de jazz de cuvinte) şi ale lui Andrei Bodiu (pline, din nefericire, de oralităţi ieftine) şi de scrierile memorialistice ale lui Nicolae Breban (de o sinceritate bărbătesc-nemiloasă) şi ale lui Mircea Horia Simionescu (labirintice şi ludice, în stilul binecunoscut al scriitorului). Este prezent şi Ioan Groşan cu un fragment (altul decât cel reprodus în acest număr al revistei noastre!) din fermecătorul său roman, pe care îl va termina în curând, *Din însemnările erotice ale lui Nelu Sanepidu*.

O surpriză (plăcută) o constituie paginile inedite de Vasile Petre Fati, în special proza, *Culoarea roz a domnişoarelor*.

Cele mai bune comentarii critice sunt cele aparţinând lui Dan Cristea, Traian T. Coşovei şi Marian Drăghici (toate trei despre Vasile Petre Fati), Ştefan Borbély (despre Dan C. Mihăilescu, „cel mai bun critic de întâmpinare de care dispune în acest moment literatura română“), Eugenia Ţarălungă (semnatara, plină de nerv, nu de nervi, a rubricii *Breviar editorial)*.

Aşa cum la aproape toate petrecerile de inaugurare a ceva se sparge din greşeală câte un pahar, în acest număr care anunţă renaşterea revistei *Viaţa Românească* se face o greşeală spectaculoasă de tehnoredactare. În grupajul de articole scrise în memoria lui Virgil Ierunca, un text este tipărit de două ori şi atribuit, primul, lui Livius Ciocârlie, iar cel de-al doilea (de fapt, acelaşi!), lui Alexandru Călinescu.

Da, cum se spune, cioburile aduc noroc... ■

Ioana Bot îşi formulează cu claritate ideile şi le promovează cu tot atâta claritate. Iar o asemenea revizuire sau reîmprospătare a unui concept ţine în bună măsură de un tip aparte de promovare, acţionând – tectonic, aş zice – în contra módelor.

Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Sensuri ale promovării

Ioana Bot, *Sensuri ale perfecţiunii. Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 2006, 260 p.

Orice filolog încercat v-ar recomanda fără să stea pe gânduri o carte cum e cea a Ioanei Bot: *Sensuri ale perfecţiunii*. Şi – de dragul adevărului – orice critic lucid pus în faţa acestui studiu ar trebui să redevină, pentru câteva clipe măcar, un asemenea filolog. Să-şi lase, adică, deoparte orgoliul celui care le ştie pe toate şi mai ales care le-a citit pe toate şi să se pregătească pentru o lectură cu creionul în mână. Întâi şi-ntâi pentru că avem de-a face cu o lucrare foarte bine documentată asupra unui domeniu de nişă (dar imposibil de ocolit): literatura cu formă fixă. Practic, în afara unor clasificări didactice care operează strict cu diferenţieri atomiste şi excesiv formale, nu avem o idee generală prea limpede asupra rosturilor unor specii ca – de pildă – sonetul ori gazelul. Apoi pentru că e cel puţin reconfortant stilistic să parcurgi atent un volum întemeiat pe o cercetare adusă la zi şi pe o argumentaţie întotdeauna corect instrumentată. Iată o pasăre rară în peisajul editorial românesc, suprasaturat de o varietate recentă a eseisticii din ce în ce mai lejeră terminologic şi mai inutil combativă. În al treilea rând, pentru că bibliografiile – provenite cu precădere din spaţiul cultural italian – pur şi simplu pun în circulaţie alte nume decât cele devenite, la noi, adevărate obiecte de veneraţie, alte direcţii de interes decât acelea structuraliste sau postmoderniste şi alte modalităţi de raportare decât neîntârziata adeziune.

În fine, din toate aceste motive, *Sensuri ale perfecţiunii* este – din principiu chiar – o carte binevenită. Că va fi totodată şi bine citită, ne-o dovedeşte faptul banal că argumentele anterioare nu sunt în nici un fel disimulate de autoarea studiului. Ioana Bot îşi formulează cu claritate ideile şi le promovează cu tot atâta claritate. Iar o asemenea revizuire sau reîmprospătare a unui concept ţine în bună măsură de un tip aparte de promovare, acţionând – tectonic, aş zice – în contra módelor.

Stricto sensu

Pornind de la observaţia, de un absolut bun-simţ, că în chestiunea formelor fixe preeminenţa metricii a condus la o anulare a planului semantic, că se trece atât de uşor peste ritm, rimă şi dispunere strofică, încât acestea par a fi doar nişte opţiuni aleatorii, cercetătoarea clujeană reia, pe urmele lui Seymour Chatman, cea mai la-ndemână dintre întrebări: *de ce*? Şi cele mai nuanţate seturi de răspunsuri. Iată un exemplu: „«Este de mirare – observa Chatman – că studiile obişnuite de prozodie sunt atât de preocupate de detaliile analizei încât nu îşi află timp pentru a discuta la ce serveşte metrul, de ce poeţii aleg să îl folosească şi cu ce speranţe o fac. Nu am nici o nouă explicaţie vitală pentru asta, dar cred că problema este suficient de importantă pentru a merita o discuţie sistematică». Chatman nu a mai deschis niciodată respectiva discuţie sistematică. Perspectiva lui critică a constituit, în schimb, unul dintre modelele puternice ale studiului de faţă."

Meritul şi farmecul *Sensurilor perfecţiunii* vin simultan din talentul de a continua intuiţii marginale. Ioana Bot nu gloseaza niciodată fraze celebre, ci descoperă formulări – mai degrabă empirice – uitate sau abandonate. Acestora le adaugă presupoziţii proprii şi de asemenea nedefinitive. Ceea ce rezultă e o tehnică a explicitărilor prudente şi o artă a senzaţionalului ştiinţific.

„Există, în bibliografia teoretică a problemei, un text excentric [...] considerat adesea cu îngăduinţă sau recitit şi citat numai pentru afirmaţii punctuale, un text care are îndrăzneala de a numi această vulnerabillitate a metricii: *metrica este un construct imaginar*, ne învaţă Henri Meschonnic, în ampla sa *Critică a ritmului*, ceea ce înseamnă, în primul rând, că metrica este o formă semnificantă, ca orice creaţie umană. Care nu se poate întâmpla în afara unui orizont de mentalitate. Analiza lui Meschonnic nu ajunge, în acest caz, până la teritoriile imaginarului, însă postulate precum acesta încurajează o continuare a reflecţiei."

Tocmai din această continuare a unor idei freatice şi sclipitoare – nici aservită, dar nici speculativă – derivă calităţile care o transformă involuntar pe Ioana Bot într-o specialistă a literaturii de gen. Şi – încă mai important – a promovării literaturii de gen.

Lato sensu

Când însă cadrele liniare ale conceptelor sunt trecute într-un plan secundar în favoarea cazuisticii sinuoase, când formele fixe lasă îndeajuns de mult loc pentru a se putea insinua formulările laxe, mecanismele argumentării îşi vădesc, una câte una, imperfecţiunile. Să urmărim felul în care Ioana Bot tratează cazul poetului Horia Bădescu, creatorul unei specii aparte: *ronsetul*. (Evident, aflat la intersecţia dintre sonet şi rondel). Publicat în 1995, volumul său de *Ronsete* nu a avut, din partea criticii de la noi, şansa unei recunoaşteri pe măsură. Autoarea citează, în oglindă, un fragment impresionist din Al. Cistelecan şi câteva fraze aplicate ale francezului M. Dorsel. Sunt întru totul de acord cu ea.

Numai că atunci când se pune problema necesarei corecţii de verdict şi a unei obligatorii promovări, autoarea *Sensurilor perfecţiunii* nu mai e la fel de convingătoare. Citatul exact şi comentariul tehnic devin singurele ei instrumente de lucru. Din păcate, nu întotdeauna (şi nu pe de-a-ntregul) operaţionale. E adevărat că, fie şi numai din pasajele reproduse aici, Horia Bădescu surprinde plăcut, ca un poet cel puţin de luat în seamă. Dar e la fel de adevărat că în jurul acestor pasaje nu mai întâlnim şarmul intuitiv cu care ne-a obişnuit deja Ioana Bot: „Ţi s-a părut sau nu ţi s-a părut?/ Cine să ştie dacă-a fost ce-a fost?/ Din întrebările fără de rost:/ Cu viaţa ta poţi spune ce-ai făcut?// A fost să fie că te-ai fi născut/ A fost să-ţi fie trupul adăpost./ Printre cuvinte, dedulcit la post,/ Cu viaţa ta poţi spune ce-ai făcut?/ Ascultă orele gemând în rut./ Cum să opreşti ce nu e de oprit// Pe limbi de ceas Iisus e răstignit./ Cu viaţa ta poţi spune ce-ai făcut?"

Mi-am permis să reiau un *ronset* al lui Horia Bădescu fiind convins că, dacă uneori rafinează, iar alteori lansează asemenea eboşe critice aşteptându-şi completarea, Ioana Bot a reuşit, prin *Sensuri ale perfecţiunii*, o carte care poate oferi extrem de mult. Modele, metode, autori, premise. Niciodată însă – slavă Domnului ! – răspunsuri. ■

Dan Mutaşcu

Amintiri

cîteodată singur
atît de singur
încît îţi culci fruntea
pe propriul tău umăr

cîteodată ciudat
atît de ciudat
încît simţi că fiecare pod
peste care treci
se va prăbuşi cu tine

cîteodată fericit
atît de fericit
încît ţi-e teamă să deschizi ochii
şi să priveşti baletul mecanic
al oraşului cu prostituate de ghips
şi lampadare în formă de-Amintiri!

Steaua magilor

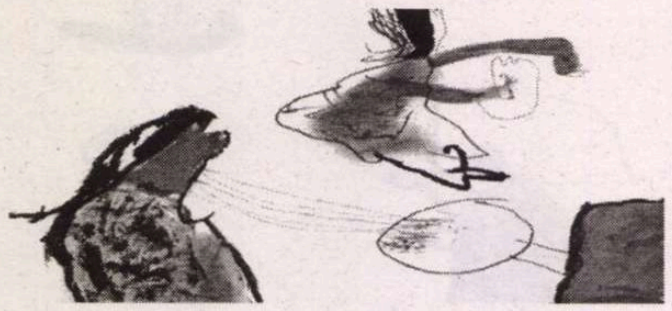
Noaptea
deşertul miroase a leoaică.
Din sine însuşi născîndu-se, nisipul
sună scrîşnit;
şi eu n-am mai murit şi tu n-ai mai murit...

Şi, uite, noaptea
deşertul miroase a leoaică.
Iar stelele
(avînd un fel artistic de-a se pierde
printre dunele joase)
sînt subţiri, sînt epileptice, sînt păroase...

Călimara şi cartea
ard pentru că pămîntul,
ard pentru că vîntul,
ard pentru că golul,
ard pentru că e prototip şi copie – noaptea.

Şi-n ordinea aceasta a nisipului
strigătul a fost înaintea setei,
sărutul a fost înaintea chipului,
iar noi, întru nisip înaintînd,
urmăm Steaua Magilor, împleticindu-ne şi cîntînd.
Dar ce vocalizăm? Ce auzim? Ce asurzim? Ce bîjbîim?

Însă nu de asta (o spun pentru cămilele îngenunchiate violet) ne pasă!
Nici de Steaua Magilor chiar,
nici de hartă, de apa din burduf, sau de casă.
Doar de faptul că noaptea
deşertul miroase a leoaică. ■



Monica Pillat

Să fiu o adiere

Dac-aş putea de mâine
Să fiu o adiere,
O mantie ca de valuri,
Un văl întins sub pleoape,

M-aş răspândi în toate
Şi-aş fi poate ca tine,
De-a pururi nevăzută.

Dar nu aş şti vreodată
Dacă suntem aproape,
Până când nu ar trece
Prin noi acelaşi înger.

Pe cale

Eu ştiu fără să ştiu
Cum pot ajunge
Până la tine,
Însă dorul
Mă-aruncă-n hău,
Mă nimiceşte.

Suntem şi nu suntem
Mai împreună
Ca niciodată azi,
Dar ochii singuri
Te caută în van,
Dând roată lumii...

De ce când îmi vorbeşti,
Trecând prin gânduri,
Ca boarea mării, eu
Încă mă tângui
Că nu aud lumina
Vocii tale?

Dacă m-ai îmblânzi,
Poate aş smulge
Din giulgiu amintirea
Şi mi-aş face
Din chipul tău pierdut
Poarta de taină,
Pe care deschizând-o,
Te-aş afla.

O undă de fantasme

Când tot mai multe drumuri
Îmi fug de sub picioare,
Mă duc în gând spre mare,
Cu un creion în mână
Şi-ncep să scriu pe ape,
Pe aripi şi pe dune,
Iar semnul nu se şterge
Căci valurile, plaja,
Şi stolurile albe
Sunt umbre pe hârtie.

Corabia ce trece
Acum pe faţa mării
Şi-mi sfâşie privirea
De dureri, e nălucă,
Aşa cum e prezentul
O undă de fantasme.

Ajung pe foaia-ntinsă
La strada care suie
Spre casa cu grădină,
Unde foşnesc castanii,
Şi intru ca o rază
Pe poarta dispărută.
Aceleaşi crengi fac valuri
Pe mările de aer,
Şi văd în ochii tatei
Corabia care pleacă
Spre alte orizonturi.

Alter-ego

Virginiei Woolf

Ar fi oare posibil
Să ne-ntâlnim în scris,
Când deschizându-mi cartea,
Ca pe-o fereastră-n noapte,
Să-mi iei sufletu-n mâini?

Cuvintele pe pagini
Te-ar apăra de hău,
Aşa cum te veghează,
Din poze vechi, cei duşi.

Apoi te-ar prinde dorul
Să intri-n mintea mea
Ca-ntr-o împărăţie
Uitată în demult.

Coloanele de cuget
Ideile – statui,
Fantasma bibliotecii,
Şi fluturii de fum
Şi-ar răspândi în tine
Trecutul lor parfum.

Ca iedera pe ziduri,
Încet m-ai năpădi
Cu gândurile tale,
Până când n-am mai şti
Care din noi e vie
Şi care-i numai vis.

Pas în doi

Ne furişăm
Din larma lumii,
Pe pluta noastră
De tăcere,
Unde tăişul,
Discordanţa
Se schimbă-n ape
De mătase,
Şi-atunci în jur,
Adie Raiul;

Iar când păşim
Parcă sub talpă
N-ar fi pământ,
Ci numai aripi;

Mă ţii de mână
Şi abisul
De ne trecut
Rămâne zâmbet;

Dacă acum,
În întuneric,
Vedem ca ziua
De departe,
Cât de năprasnic
Va fi clarul
Care ne-aşteaptă
După moarte?

Lectura ca peisaj

Vezi, scrisul e cochilia
În care sună timpul,
Întinsă, biblioteca
E-o plajă cu volume,
Venite din adâncuri,

Iar când citeşti o carte,
Copertele deschise
Sunt pânze de corăbii,
Umflate de un suflu
De dincolo de moarte;

Ies din străfund epave,
Pe literele-valuri,
Care-ţi inundă mintea...
Ce naufragiu poate
Să fie o lectură!

Cuvintele îţi pradă
Averea, ca piraţii,
Lăsându-te la capăt
Sub geamandura umbrei,
Unde îţi uiţi de nume,
De rude şi de ţintă,
Rămâne carapacea
În care-şi fac culcuşul
Făpturi fără de crustă,
Labile, ideale...

Iar dincolo de malul
Celei din urmă pagini,
Nu dai nicicum de calea
Întoarcerii acasă,
Ci singur, ca Ulise,
Mai răsfoieşti o mare.

Sfârşit de septembrie

Pe când scriam, de pe hârtie
Cuvintele zburară-n stoluri
Golindu-mi paginile care
Îmi lunecau din mâini, grăbite,
Cu foşnet cald de frunze arse.

Pe-oglinzi treceau umbre de aur
Şi nu ştiam cum să mă apăr,
Cum să păstrez tot ce pierdusem...

Dintre coperte şi din rame
Se ridica ieşind pe geamuri
Un fum de litere şi chipuri,

Iar ploaia care începuse
Îmi pătrundea mărunt în minte,
Luându-mi la vale jalea, gândul,
Până-am rămas ca o fereastră
Prin care lumina doar vântul.

Duet de toamnă

Mai stai puţin... E-abia septembrie
Strâns frunzele se ţin de ramuri
Şi nici un cârd nu taie cerul.

Dorul de ducă e un înger
Care vesteşte vestejirea,
Îmi spui cu ochii în departe.

Dar eu mi-aduc aminte timpul
Când ne eram văzduh şi mare,
Când scăpăram prin bezna lumii,
Mai iuţi ca viaţa şi ca moartea.

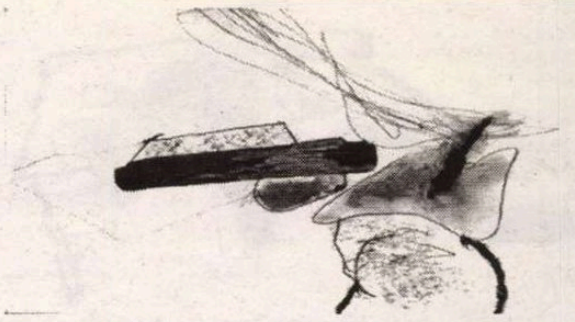
Unde-s balaurii iubirii
Care vegheau să nu se stingă
Înfricoşata glorie, nimbul?

Acuma tu mă laşi în urmă,
Ca pe un câmp de bătălie,
Cu iarba arsă de trofee.
Să fie o victorie teama
De-a mai rămâne împreună?

Ne vom supune preschimbării,
Rosteşti cu gândul la plecare,
Vom învăţa privind pădurea
Cum se destramă o comoară
Şi vom cunoaşte libertatea
Desprinderii de ce ne leagă. ■

29 septembrie 2006

Primul roman al lui Böll, împiedicat să apară din cauza obtuzității unor editori, avea să se transforme în text-sursă pentru o suită romanescă strălucită, emblemă a prozei germane contemporane.



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Geniul la tinerețe

Majoritatea oamenilor de litere lasă scrieri postume, deoarece literatura e o meserie ca oricare alta, iar moartea îl surprinde de obicei pe scriitor în timpul lucrului. Asta pentru a nu mai vorbi despre manuscrise pe care autorul însuşi n-a vrut să le scoată la iveală, ocultîndu-le privirii contemporanilor; sau despre scrieri de tinereţe, lăsate în setar pentru mai tîrziu – cînd se dovedeşte a fi prea tîrziu. Publicate, operele postume ale unui mare scriitor poartă un aer de dublă tristeţe, aerul acelui proiect de două ori nedus pînă la capăt; vor fi însă pîndite mereu cu mare curiozitate, pentru că intimitatea ascunsă a scriitorului se lasă în fine surprinsă, de data asta fără voia lui.

Încercările de tinereţe ale titanilor nu se încadrează, din fericire, nici unei scheme previzibile: daca primele romane ale lui Balzac, publicate aproape pe ascuns, sunt atît de comune şi de şovăielnice, încît le atribuim cu greu autorului *Iluziilor pierdute*, în schimb *Mémoirs d'un fou*, compus de Flaubert la vîrsta de cincisprezece ani, ori *Novembre* al aceluiaşi au oferit, imediat după citirea lor, certitudinea capodoperei bine ascunse.

Personal, îl consider pe Heinrich Böll cel mai important prozator german din a doua jumătate a secolului XX. Nu doar pentru perfecţiunea stilistică atinsă în romane precum *Billard am Halbzehn* ori *Ansichten eines Clowns*, compuse la distanţă de cîţiva ani unul de altul, ci mai ales pentru că, tratînd în toate scrierile sale o unică temă (adică drama ultimului război, trăită de conştiinţa germană), el a reuşit să creeze o suită de capodopere. Nu-mi vine în minte numele altui romancier, german sau nu, care să fi reeditat performanţa.

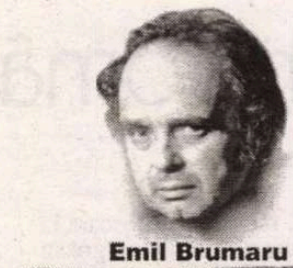
Cînd a apărut, postum, acum un deceniu şi ceva, romanul său cel dintîi, scris atunci cînd Böll avea 33 de ani şi nu era încă Böll (pentru că nu publicase aproape nimic), interesul publicului şi al specialiştilor a căpătat proporţii neaşteptate.

Povestea romanului *Der Engel schwieg (Îngerul a tăcut)* atestă mai degrabă nesiguranţa şi mizeria unei epoci decît incertitudinile romancierului. Prin 1950, cînd termina acest roman, Böll a fost uimit şi furios aflînd că editura cu care încheiase un contract îi refuza publicarea; a aruncat manuscrisul într-un sertar şi a aşteptat, probabil, vremuri mai bune. Dar asta pînă cînd... pînă cînd s-a decis să nu-l mai publice, ci să scoată din el alte romane, unul după altul, în cadenţă susţinută; s-au dovedit a fi, toate, infinit mai bogate decît cel din care plecaseră, mai actuale şi mai apropiate de realitatea postbelică a Germaniei; ele i-au adus autorului zeci de milioane de cititori în întreaga lume, bani şi glorie, un Premiu Nobel, îngropînd astfel în uitare scrierea primordială din care descinseseră. Primul roman al lui Böll, împiedicat să apară din cauza obtuzităţii unor editori, avea să se transforme în text-sursă pentru o suită romanescă strălucită, emblemă a prozei germane contemporane.

Cînd, în sfîrşit, cu o întîrziere de 42 de ani, *Der Engel schwieg* vedea lumina tiparului, lumea a rămas uluită: romanul de tinereţe se dovedea a nu fi cu nimic inferior marilor romane unanim cunoscute, traduse în zeci de limbi. Nici vorbă de stîngăcii, de exerciţii ale unui începător: capodopera se prezenta întreagă, sigură pe ea. Ce-i drept, era romanul unei obsesii, romanul foamei şi al suferinţei. Prima pagină se deschide în ziua de 8 mai 1945, ziua capitulării Germaniei; de-a lungul a 19 capitole, acelaşi personaj, un soldat revenit ca prin minune acasă, în oraşul complet distrus, suferă cam tot ceea ce poate suferi un om. Suferă mai ales de foame şi n-am mai văzut nicăieri această senzaţie, comună şi universală, descrisă cu asemenea forţă cum o face Böll în primul său roman. Autobiografia stăpîneşte, bineînţeles, textul, de la eroul principal, soldatul întors de pe front, în care îl vedem cu uşurinţă pe Böll însuşi; şi pînă la femeia nefericită de care eroul se îndrăgosteşte, pînă la burghezul îmbogăţit, la preotul anxios, la credinciosul ce şi-a trădat misiunea. Toată galeria umană incomparabilă, care va popula, în zeci de întruchipări, romanele ulterioare se întîlneşte aici *in nuce*.

Poate că nici n-ar trebui să ne mirăm. Ţinut cu forţa departe de masa de scris, aflat sub uniformă şi combatant timp de şapte ani, scăpat ca prin minune din război, romancierul a debutat tîrziu. Primul său volum, culegerea de nuvele *Der Zug war pünktlich (Trenul a venit la timp)*, ieşea de sub tipar cînd autorul se apropia de vîrsta christică, 33 de ani. Şi fiindcă s-a întors pe pămînt din Infern, Böll a compus o operă romanescă a cărei principală preocupare o reprezintă de fapt credinţa (sau absenţa ei), aşa cum făcuseră înaintea lui Dostoievski ori Julien Green. Cel care a debutat la vîrsta patimilor lui Iisus a părut urmărit toată viaţa de umbra crucii.

Cînd, într-un tîrziu, misteriosul *Der Engel schwiegt* a văzut lumina tiparului, nimeni n-ar fi trebuit să se mai mire că aveam în mîini o capodoperă. Încă una. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Joacă sufletul în mine

Joacă sufletul în mine
Ca un fluture albastru
Din aripi ce-abia îl ţine
Pe deasupra de dezastru.

Joacă fără de ruşine,
Ba e-n deget, ba e-n creştet,
Din aripi ce-abia îl ţine
Pe deasupra de crin vested.

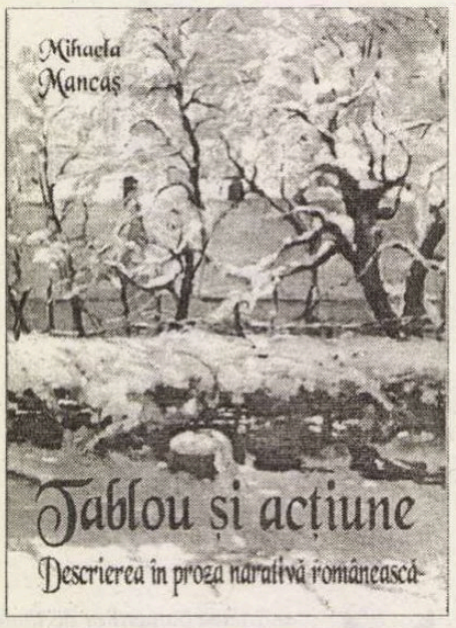
Joacă în întunecime
Ca-n lumini, tot mai subţire,
Din aripi ce-abia îl ţine
Pe deasupra de-amintire.

Joacă sufletul în mine
Ca un fluture albastru
Din aripi ce-abia îl ţine
Pe deasupra de dezastru... ■

Cunoașterea textelor, alegerea și analiza acestora sînt remarcabile, iar lectura cărții face să pălească istoria literară, care nu are mijloacele de a investiga articularea profundă a produsului scriptural.

lecturi

Prozatorii români și descrierea



Mihaela Mancaș*, Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească, *Editura Universității din București, 2005.

Cartea Mihaelei Mancaș, reputată profesoară la Universitatea din București, umple un gol în analiza prozei literare de la noi. Dacă în ce privește studiul narațiunii ca atare, cel puțin la nivel universitar s-a ajuns la o oarecare împământenire a noii direcții, nu același lucru se poate spune în privința descrierii.

Lucrările unui A.-G. Greimas și G. Genette au fost cercetate de profesori și învățate de către studenți; ele s-au cantonat de cele mai multe ori în demontarea mașinăriei narațiunii, pe linia integrării creatoare a principiilor noii poetici, zise la început structurale, încetățenită sub insigna naratologiei.

A venit apoi teoria descrierii, promovată de Ph. Hamon și J.-M. Adam. Aceasta a recuperat zona, socotită de multe ori indigestă, a zugrăvirii de locuri și ființe românești. Mariajul dintre poetică și semiotică a dus la elaborarea unor tehnici de analiza a descrierii cu efecte nebănuit de grăitoare. Făcînd o sinteză a principalelor achiziții în analiza descrierii, Mihaela Mancaș oferă un „tablou" complet al acesteia, care este destinat a face un nou mod de abordare a textului literar, în învățămîntul de *toate* gradele, cu speranța că el își va croi drum și în critica literară. Căci, în ciuda aparaturii, ce poate apărea uneori sofisticată, autoarea reușește performanța de a clasiciza întregul sistem prin definirea componentelor sale și prin limpezirea structurilor ce-l alcătuiesc.

Contribuția e dublă: la nivel teoretic și la cel aplicat, acesta cuprinzînd întreaga evoluție a descrierii, de la cronicari la postmodernii optzeciști. Cunoașterea textelor, alegerea și analiza acestora sînt remarcabile, iar lectura cărții face să pălească istoria literară, care nu are mijloacele de a investiga articularea profundă a produsului scriptural.

Se aplică peste tot o grilă care reprezintă sistemul categorial al descrierii, ilustrat cel mai bine în proza românească din veacul al XIX-lea. Intră aici statutul peisajului, al portretului, dimensiunea spațială și temporală, obiectele.

Impresionează gramatica descrierii în procedee ca enumerarea, elipsa, repetiția, timpurile verbale. Se vede aici competența autoarei, dovedită de altfel și în alte lucrări, bine cunoscute de specialiști și de studenți.

La nivel lexico-semantic se tratează unitatea de bază a descrierii, numită pantonim, cu exemple ca grădina, camera etc. Specialistă recunoscută în stilistică, Mihaela Mancaș dă o lecție autorităților înseși în materie de descriere, care n-au cunoscut sau au uitat această disciplină. Se tratează altfel descrierea figurativă, cu frumoasa dialectică a metonimiei, paralela, formele de discurs, inserarea descrierii în narațiune.

Încheierea autoarei este semnificativă pentru întregul demers: „proza secolului al XIX-lea înregistrează, în stil, o mare parte din procedeele universale ce țin de realizarea descrierii" (p. 143).

În mod analog este tratată literatura interbelică, cu accente deosebite asupra modernității noului discurs, sincronizat în mare parte cu „romanul universal"; lucrul se vede clar în privința statutului personajului, care poate duce „la aparenta pulverizare a personajului unitar închegat" (p. 269).

Rezultă de aci plasarea tehnicilor descrierii în perspectiva istoriei literare, care încetează să mai fie un discurs placat asupra producțiilor unor epoci. În demersul Mihaelei Mancaș se intră în dinamica structurilor interne prinse sub lupă. Semnificative sînt astfel observațiile îngemănării romantismului cu realismul, ceea ce dă un farmec aparte scrierii multor prozatori din creația românească, ferită de convulsiile mutațiilor uneori prea bruște din sfera occidentală, mai ales cea franceză.

În repetate rînduri cercetătoarea se referă la proza lui Eminescu, care, deși romantică, ocupă un loc unic, fiind o adevărată apoteoză a descrierii, dusă în pragul modernității. A se vedea în această privință textul reprodus la pagina 142, în care figura lui Ieronim este înfățișată „en train de se faire", procesual, într-un fel de „mise en abyme", ca în metascriitura modernă. Încît stai și te întrebi ce-o fi vrut să spună Călinescu cînd afirma că Eminescu nu este un descriptiv (cf. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, 1982, p. 458).

Mihaela Mancaș procedează de cele mai multe ori deductiv, așa cum o cere noua poetică. Astfel, fiecare text reprodus este precedat de precizarea procedeelor, ilustrate apoi în pasajul respectiv. Rezultă de aci un basorelief al citatelor, reconfortant prin didactica tipurilor de literă.

Semnalez, tot pentru ineditul și subtilitatea analizelor, „cazul" Sadoveanu. Cîtă platitudine populează manualele și chiar lucrările cu iz savant, atunci cînd se referă la arta lui Sadoveanu! Este surprinzătoare la Mihaela Mancaș punerea în evidență a complexității discursului narativ sadovenian, care se îmbină adesea cu alte tipuri de expresie. Astfel, într-un citat din *Zodia Cancerului*, autoarea arată că se pot combina două tipuri de stil indirect liber (cea mai autorizată cunoscătoare a acestuia este tot Mihaela Mancaș), ceea ce face ca „replica și reflexia să alterneze, pe fondul comun al descriptivului unic, cu precizări metatextuale ale autorului însuși" (p. 232).

Ultima parte a cărții este o contribuție și mai valoroasă, pentru care foștii noștri teribili optzeciști ar trebui să-i mulțumească. Și aici subtilitatea cercetării depășește cu mult autostudiile postmoderniștilor de la noi, precum și teoretizările globale și impresioniste de aiurea.

Pe lîngă tratarea noii componente descriptive, autoarea face și un fel de raport discursiv al autorilor, cu referiri multiple la inconturnabilul Cărtărescu, la care „romanul va fi, pînă la urmă, paradoxal construit dintr-o secvență de descrieri întrerupte de fragmente narative tot mai ample pe care evocarea unor locuri, peisaje, portrete i le impune naratorului-personaj" (p. 303).

Pe ansamblu, întrevin ironia, autoironia, parodierea chiar a tehnicilor descriptive printr-o metascriitură explicită și mai ales implicită.

Se impune, oricum, prioritatea descrierii față de trama narativă, ceea ce denotă, aș spune, acutizarea funcției poetice a descrierii. Peste tot aceasta înrudește textul cu poeticitatea spațiului, a lucrurilor, a ființelor înseși, apoi a alcătuirilor antropologice ale existenței umane; se adaugă de multe ori potențarea acestor universuri cu aura stilistică și retorică.

Cartea Mihaelei Mancaș este un reper de seamă, de la care se poate concepe o tratare universalistă a descrierii. Ca unul care a bătătorit potecile scriiturii franceze, cred că într-un tablou general aceasta poate aduce completări importante, sugerate adesea de doamna profesoară. Astfel, un loc important i-ar reveni lui Zola, cu a sa teorie și descriere impresionistă, ca în celebrele pasaje despre Paris în *Une Page d'amour*. Trecînd la noi, putem decela multe fragmentări la Rebreanu și oricum o descriere indicială în defavoarea uneori a celei iconice.

Păcat că n-avem un echivalent al lui Proust, dar de această lacună suferă majoritatea literaturilor lumii. Lăsînd la o parte pe descriptiviștii actuali, Georges Poulet însuși sublinia: instabilitatea locurilor, spațiul pierdut, personificarea culorii, fragmentarea, discontinuitatea, farmecul locurilor, lacunelor, eterogeneitatea, distanțarea vidă, iradierea, expansiunea, sinuozitățile, suprapunerile, aș spune, magia locurilor, onirismul, străfundurile memoriei, schimbarea de perspectivă (G. Poulet, *Espace proustien*, Gallimard, 1982).

Mihaela Mancaș se referă adesea la Noul Roman; aici nu fac decît să menționez eseul lui Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, în care se subliniază golirea discursului de șarja semantică, psihologică, morală. Lumea *este* și atît. Autorul geometrizează și lasă să vorbească lucrurile ele însele, fără adaos auctorial. Poezia rezidă în ele însele, iar cititorul o trăiește prin propria participare.

În sfîrșit, să înțelegem că proza „socialistă" n-ar face decît să reia, simplificator, achizițiile interbelice?

Morala: în general sînt zgîrcit cu elogiile. Totuși, noua carte a Mihaelei Mancaș este un dar adus culturii noastre cum rar se întîmplă.

Paul MICLĂU

calendar

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Țugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Dușescu*
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

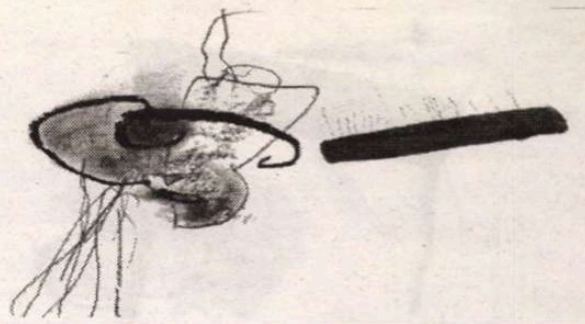
11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu* (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuță*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1921 - s-a născut *Nicolae Ionescu*
12.02.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguș (m. 2002)
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G.Paleolog* (n. 1891)
12.02.1982 – a murit *Hajdu Zoltan* (n. 1924)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struțeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1950 - s-a născut *Alexandru Șahighian*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoș Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiței*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1933 - s-a născut *Corneliu Tamaș*
14.02.1934 - s-a născut *Axentie Blanovschi*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Radu Dumitru*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

În viziunea lui Lucian Raicu critica e datoare să intre, cu grație, în intimitatea operei, ajungând, după un intens travaliu interpretativ, la constatarea că există ceva ce nu se poate explica, raționaliza, nici măcar defini logic.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Calea de acces

Debutând în critica literară de foarte tânăr, Lucian Raicu a fost obligat să o practice într-un context (cel al „obsedantului deceniu") deloc propice afirmării și manifestării personalității. Recenziile și cronicile de început au, în pofida semnelor unei vocații reale, un aer al timpului care, ca și în cazul altor creatori, le atenuează individualitatea, le impune prea adesea temele și tonul. Poate conștient de acest fapt, criticul nu și le va strânge – cum se procedează frecvent – între coperțile unui volum cu care să debuteze, preferând calea mai anevoioasă a unui eseu monografic, *Liviu Rebreanu* (1967), ce aduce un suflu nou într-o exegeză aflată, la acea dată, într-un evident impas interpretativ. Imaginii tipizate a unui Rebreanu „elementar", „nerafinat, aproape inculț" i se aduc corecții valide, întemeiate pe text, după cum teza realismului „de factură moderată, satisfăcut de înregistrarea aspectelor vizibile ale lumii" (un realism, așadar, plat și suficient sieși) e amendată, cu argumente puternice. Nu însă prin negație totală, printr-o răsturnare a evidențelor, ci printr-o supraetajare interpretativă care, păstrând achizițiile vechii imagini (Rebreanu – realistul canonic), le depășește semnificativ, printr-un element de noutate: privirea scriitorului trece mult dincolo de crusta realității, spre „tainele vieții". În *Răscoala*, de pildă, „conștiința romancierului este complicată, spiritul său descoperă îndărătul faptelor un subton, o sugestie a suferinței omenești împinse la limită. Inefabilul cărții stă tocmai în această capacitate de a purifica ceea ce este brutal și de a descoperi aspectul misterios al unor lucruri prea evidente".

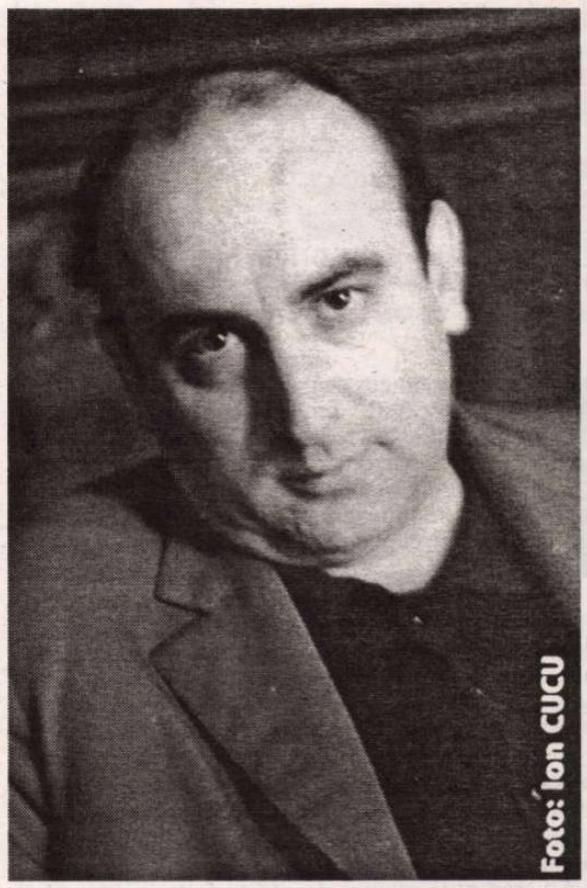
Această frază „descriptivă" dinspre finalul solidei monografii anunță un *program* al criticii lui Lucian Raicu, așa cum se va așeza ea, pe parcursul deceniilor următoare, indiferent de temă și de autorul luat în discuție. Refuzând net și argumentat perspectiva teoretizantă, metodologiile „științifice" cu aparatul lor. Sistemul pe care alți critici îl vizează și visează necontenit, el va căuta de fiecare dată să ajungă la inefabilul operelor literare, la subtonul aproape inaudibil de sub vălurile textului, la ceea ce face, în ultimă instanță, farmecul indicibil al unei mari cărți. Ca și pentru Vladimir Streinu, în viziunea lui Lucian Raicu critica e datoare să intre, cu grație, în intimitatea operei, ajungând, după un intens travaliu interpretativ, la constatarea că există ceva ce nu se poate explica, raționaliza, nici măcar defini logic.

O asemenea perspectivă asupra literaturii (și a criticii pe marginea ei) explică multe din trăsăturile scrisului său, care se adecvează la obiectul estetic în felul în care și-l imaginează, după criteriile acestuia, într-un acord fin cu palpitul organic al operei. De aici abundența citatelor, cu care fragmentele critice propriu-zise par să facă un corp unitar, refuzul generalizărilor (până ce acestea nu sunt ferm sprijinite pe text), precum și senzația stăruitoare a unei *translații*, din planul propriei personalități, înspre cea a scriitorului analizat. Celelalte volume centrate pe câte un singur autor (*Gogol sau fantasticul banalității*, 1974; *Nicolae Labiș*, 1977; *Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, 1993), alături de *Calea de acces* (1982), în care sunt reunite studii despre Bacovia, Sadoveanu, E. Lovinescu, Thomas Mann și Tolstoi, sunt relevante pentru acest tip de critică intens participativă, de identificare, ce-și alege cu grijă temele, îmbrățișându-le afectiv, și întreține în mod conștient un adevărat cult al marilor scriitori. Ideea centrală a eseului despre autorul *Sufletelor moarte* („inconsistența lucrurilor, a sentimentelor, a valorilor este experiența fundamentală a lui Gogol"), ce nu se verifică pe toată întinderea operei marelui scriitor rus, e numai un fir (răsucit până la epuizarea nuanțelor) dintr-o țesătură hermeneutică de o rezistență și o finețe neobișnuite. La fel, și ideea ridicată la rangul de titlu (fantasticul gogolian e de găsit tocmai în contrariul său, în banal) spune ceva nu numai despre universul lui Gogol, dar și despre cel, încă fluid, al exegetului său. Tehnica acestuia este evidentă: trecînd dincolo de imagini constituite și banalizate, de certitudinile transformate în clișee și locuri comune, Lucian Raicu încearcă și deseori reușește să descopere „aspectul misterios al unor lucruri prea evidente".

Spre deosebire de critica tăioasă, a analizelor cu sânge rece, cu verdicte ghilotinante și cu jubilația penalizării non-valorilor, critica sa e o formă de comuniune, de iubire cu un text (al unui autor) atent selectat în prealabil. Verdictul axiologic este deci implicat, el *precede* analiza, nefiind, cum se întâmplă de regulă, concluzia ei pertinentă. Lucian Raicu, s-a observat (și i s-a reproșat), își exprimă rareori dezaprobarea sau chiar rezervele. Se întâmplă așa pentru că el împarte, de fapt, cărțile în două categorii: cele bune, pe care le ia în discuție, și cele slabe. Cum acestea din urmă nu-i spun mare lucru, nici el nu simte nevoia să spună ceva despre ele. Un fel de elitism critic îl apropie de vârfuri și îl distanțează, concomitent, de „golurile" literaturii. Inteligența lui pătrunzătoare, scormonitoare are nevoie de medii propice, de cărți exemplare care să o provoace prin densitate; după cum afectivitatea sa cere o morală a actului creator, un conținut sufletesc pe care să-l distileze prin analiză. Ilustrativă și din acest punct de vedere, monografia *Nicolae Labiș* e un act de iubire și fidelitate transpus în limbaj critic, o fraternizare cu un autor cu destin tragic. Subiectul și obiectul se susțin reciproc (un alt exemplu fiind *Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, scris într-un moment de cumpănă a vieții și ajutându-l pe autor să-l depășească). Lucian Raicu nu adâncește distanța dintre eul creator și cel biografic, convins fiind că acestea două nu pot fi decât *părți* ale unui *întreg*. „Literatura e un mod de a fi", „un mod de a simți lumea și nu un mod de a exprima ideile din lume". E firesc, din această perspectivă, ca scriitorii favoriți și favorizați să fie acei creatori totali (de la Rebreanu la Nicolae Labiș, de la Tolstoi la Thomas Mann) pe care îi obsedează temele și întrebările fundamentale. Marii critici români, modelele lui Lucian Raicu (E. Lovinescu, G. Ibrăileanu) nu lipsesc de pe această listă: „Ibrăileanu nu este un simplu profesionist al criticii, ci o personalitate totală, *un om integral*, întrebându-se în fiece clipă, într-un fel dramatic, nu numai ce este literatura, dar și ce este viața, care este sensul ei, cum trebuie să trăim".

Volumele de critică mai aplicată (*Structuri literare*, 1973; *Critica, formă de viață*, 1976 – cu un moto definitoriu din V. Pârvan: „Putința de a trăi noi înșine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenească" –, și *Printre contemporani*, 1980), cele de reflecții asupra spiritului și actului creator (*Reflecții asupra spiritului creator*, 1979; *Scene, reflecții, fragmente*, 1994) și cărțile aflate în zona de interferență a celor două tipuri anterioare (*Practica scrisului și experiența lecturii*, 1978; *Fragmente de timp*, 1984) au, de aceea, în pofida marii lor diversități de autori, subiecte, teme, motive, o miză comună și o modalitate identică de a o evidenția. De fiecare dată, fără excepție, criticul caută *calea de acces* către esența operei, străbătându-i, răbdător și pasionat, învelișurile succesive, folosind fără complexe semnele de întrebare și exclamare (indicii ale unei surprize mereu proaspete, neafectate, la contactul direct cu valoarea și valorile operei), fugind de clișee, pe care le izolează ironic între ghilimele, forțând uneori interpretarea, atât cât să fie mai paradoxală și mai ferită de locurile comune ale criticii (și ale limbajului).

Critica literară, din iubire față de niște opere exemplare de care se apropie prin afinități elective, caută să fie, în orice moment, la înălțimea lor – și nu e, probabil, o întâmplare că mulți scriitori români importanți vorbesc încă, peste ani și ani, cu emoție și orgoliu de câte o cronică scrisă de Lucian Raicu despre ei. ■



Publicitate

AMPLUS INTERNATIONAL Ltd.

vă invită în

UNIVERSUL EUROPEAN AL CĂRȚII

la

Salonul de Carte și Presă București,

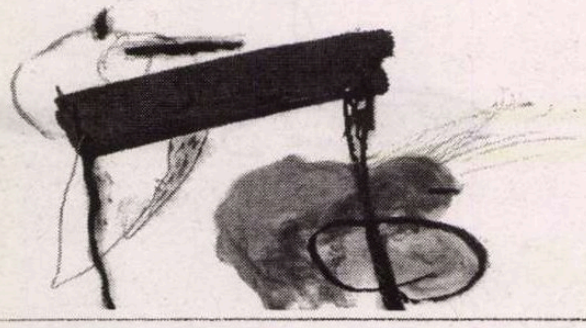
ediția a XII-a
7 - 11 martie 2007
Muzeul Național de Istorie a României

Program de vizitare:
7 martie 2007: 14,00-19,00
8, 9, 10 martie 2007 : 10,00-19,00
11 martie 2007 : 10,00-16,00

Lansări de carte, recitaluri de poezie și muzică, dezbateri, întâlniri cu personalități, manifestări omagiale, demonstrații de măiestrie artizanală, tombole, concursuri și... multe surprize!

Intrarea liberă!

O carte pentru orice vârstă, la prețuri promoționale!



Cartea cu titlu dostoievskian a Ilenei Mălăncioiu ni se pare a înscrie o cotă a inconformismului luminat, atît de greu de găsit în climatul artificial agitat al literelor noastre.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Exactitate rece (II)

Ileana Mălăncioiu,* Crimă şi moralitate. Eseuri şi publicistică, *ediţia a doua revăzută şi adăugită, Ed. Polirom, 232 pag.

Nu sîntem convinşi chiar în toate cazurile de aserţiunile poetei. Marin Preda apare idealizat, cu toate că derapajele de atitudine şi comportament ale importantului prozator sînt bine cunoscute (de-ar fi să amintim numai schimbările pe care le opera cu promptitudine în cărţile sale, de la o ediţie la alta, spre a fi cît mai în concordanţă cu linia sinuoasă a partidului). Asupra lui Gorbaciov găsim o remarcă frumoasă în sine, dar... discutabilă: „În felul lui, Gorbaciov a fost, poate, mai fanatic decît însuşi Stalin, întrucît el a crezut că ar putea să menţină vechea ordine socială fără să mai utilizeze forţa cu care a fost ea menţinută înainte de venirea lui la putere". Deoarece, în chip obiectiv, acest final lider sovietic are meritul de-a fi adus o contribuţie extrem de importantă la surparea comunismului în ţara sa ca şi în Estul Europei, fiind comparabil nu atît cu conducătorul Coloniei penitenciare a lui Kafka, ci cu un ucenic vrăjitor care a aruncat în salutară dezordine factorii sistemului abuziv. Cît priveşte rezistenţa prin cultură, considerăm că ea nu se cuvine nici subevaluată nici supraevaluată conjunctural. Fără a-i hărţui meritele, nu e nimerit a o pune pe acelaşi talger cu oponenţa politică, aceasta posedînd virtutea sa intrinsecă, o virtute complementară faţă de expresia estetic-autonomă: „La urma urmei, se interoghează Ileana Mălăncioiu, de ce ar fi fost mai important să-ţi exprimi protestul printr-o scrisoare adresată unui ştab mai mic ori mai mare, decît printr-o carte care chiar a însemnat ceva?". Ambele sînt „importante", însă în planuri axiologice diferenţiate.

În schimb înregistrăm cu satisfacţie decizia poetei de-a nu se limita la generalităţi şi la abordarea trecutului (aşa cum fac unii cercetători şi... cercetătoare, care vor să-şi întemeieze „diplomatic" o postură de curaj exclusiv pe seama unei materii revolute), referindu-se la cîţiva autori aflaţi între noi. Nominalizîndu-i fără complexe. Astfel demersul d-sale speculativ e coroborat cu imagini care-i dau fiorul concreteţii. Fapt cu atît mai remarcabil cu cît se află în chestiune şi cîteva nume în vogă, frecvent sustrase discuţiei neconvenţionale. În legătură cu Nicolae Breban e reamintit statutul d-sale „special", care-i permitea a ieşi şi a reintra cînd voia în „închisoarea în care am trăit cei mai mulţi dintre noi". S-ar putea pronunţa în felul acesta autorul *Animalelor bolnave*, „în cunoştinţă de cauză", însă şi cu o îndreptăţire morală asupra situaţiei din ţara comunizată? Dar asupra exilului? Ileana Mălăncioiu socoteşte că nu: „Aşa stînd lucrurile, cred că domnul Nicolae Breban nu are dreptul să vorbească nici în numele nostru, nici în numele exilului românesc. El a fost exceptat şi de la o condiţie şi de la cealaltă şi nu poate vorbi decît în numele său. De aceea face o mare eroare atunci cînd, după ce îşi execută colegii, îşi arată zelul faţă de actualul preşedinte al ţării în iluzia că asta i-ar putea da o şansă de a se afirma din nou în politică". Nina Cassian e amendată pentru afirmaţia d-sale cum că s-ar fi simţit „liberă" sub oprimarea comunistă aidoma lui Nicolae Steinhardt, care ne încredinţa că se simţea liber şi în temniţă: „mă tem că tot atît de greu ar fi şi pentru doamna Nina Cassian să înţeleagă că libertatea sa de a fi făcut tot ce a vrut sub un regim de teroare nu are nimic comun cu cea despre care vorbea N. Steinhardt, atunci cînd mărturisea că el se simţea liber şi în închisoare. Cu toate acestea, îmi asum riscul de a-i spune că nu se cuvenea să invoce acea afirmaţie a monahului de la Rohia pentru a se explica, aşa cum s-a întîmplat în interviul acordat lui Daniel Cristea-Enache". Lui Mircea Dinescu, cel cu „orgoliul îndelung mîngîiat de toată lumea bună", i se reproşează că, într-un elan revoluţionar care nu se împăca cu ideea de-a fi subordonatul vreunui ministru, a scos Uniunea Scriitorilor atît de la Ministerul Culturii cît şi de la Ministerul Muncii. Consecinţa? „Scriitorii au rămas pur şi simplu *în afara societăţii*. Pe noi nu ne reprezintă nici un minisitru şi nimeni nu pune problemele grave pe care le avem la ora actuală în şedinţele de guvern". Şi neferindu-se de gura rea a poetului, rememorează şi prestaţia d-sale de preşedinte al Uniunii noastre, apreciind-o drept discreţionară (hotăra „totul de unul singur sau în culise") ori efectuată „la fără frecvenţă". Ne vom opri acum asupra altui candidat la tabuizare, Andrei Pleşu. În pofida ţinutei d-sale „plină de inteligenţă, de vervă şi de umor", acesta afectează, doar afectează a se situa „pe poziţia drept-credinciosului" ce s-ar conforma „cuminte" celor unsprezece versete din capitolul opt al Evangheliei după Ioan, în esenţă îndemnului de a „nu ridica piatra". De ce? Mai întîi pentru că „în delimitarea lui de restul lumii e mult prea orgolios pentru un adevărat creştin". Apoi pentru că, în timp ce caută scuze „călău(zitorului)" şi „călăului imperfect", care n-ar putea fi osîndiţi în temeiul legilor în vigoare, se arată lipsit de benevolenţă cînd vine vorba de victime, ţinînd să precizeze că „există şi victime vanitoase, proaste, ipocrite victime care se degradează subtil prin comerţul îndelung cu călăul, victime, în sfîrşit, care devin călăi". Comentează Ileana Mălăncioiu: „Pînă la urmă nu ştiu cum se face, dar victima imperfectă apare a fi mai vinovată decît călăul de mîna a doua, căruia nu este exclus să-i fi tremurat puţin mîna pe puşcă în timp ce trăgea în cineva, ori să-i fi pierit glasul în vreme ce comanda o execuţie". În al treilea rînd, pentru că atitudinea ostentativ creştină a autorului *Minimei moralia* e relativizată de împrejurarea că, deşi e incapabil să ridice piatra împotriva „călăului imperfect", e dispus a o ridica împotriva drept-credincioşilor săi prieteni cu alte opinii decît ale d-sale. Prieteni acuzaţi că ar face „politică fara pic de filosofie – sau filosofie fără pic de metafizică", proferînd „o etică fără Dumnezeu". „Ca şi cum, adnotează poeta, la nivelul puterii, către care înclină în mod vizibil balanţa sa, politica e doldora de filosofie, filosofia e curată metafizică, iar morala tovarăşului Iliescu se întemeiază pe existenţa lui Dumnezeu, chiar dacă dumnealui declară că este ateu". În al patrulea rînd, pentru că Andrei Pleşu se reclamă, aparent impardonabil dual, „atît de la doctrina creştină, care ne învaţă să nu ridicăm piatra, cît şi de la disidenţa, care ne învaţă să o ridicăm". O demonstraţie plină de interes, incitînd reflecţia precum o inteligentă partidă de şah...

Cartea cu titlu dostoievskian a Ilenei Mălăncioiu, înfăţişînd atîtea obiecţii de principiu şi penalizări aplicate contemporanilor, relevînd o moralitate interiorizată pînă la identificarea ei cu fibra unui destin, conturbînd atîtea cutume, combinaţii, contexte oneroase, ni se pare a înscrie o cotă a inconformismului luminat, atît de greu de găsit în climatul artificial agitat al literelor noastre. ■

Lecturi

Eseul polivalent

În cele din urmă ne-am dat seama ce vrea să zică titlul cărţii lui Ioan Lascu, *Despărţirea de cultură* (Craiova, Editura Ramuri, 2005): simptomul cel mai grav al debutului capitalist al României, reflex al unui mai amplu tablou clinic al postmodernităţii şi globalizării. Ioan Lascu nu ezită să prezică un „nou obscurantism" care ar pândi de după colţ, o dată cu „adaptarea" culturii la noi cerinţe spirituale, profesionale, pragmatice, la noi mentalităţi cu care interacţionează şi pe care le modelează, lăsându-se, la rîndul ei, amprentată de acelea. Cartea este o succesiune de comentarii, articole, eseuri scrise între 1991 şi 2005, autorul acestora fiind un literat sub acoperire care abordează teme total străine de cultură, ca să nu mai vorbim de literatură. Intelectual cu o certă vocaţie civică, Ioan Lascu nu produce noutăţi bulversante, dar „bunul simţ ca paradox" de care se lasă călăuzit, asigură interesul lecturii. O anume incisivitate stilistică îl face chiar şi pe cititorul care evită premeditat editorialele şi talk-show-urile, să zăbovească asupra unor scrieri care încă din titlu lasă impresia de *déjà vu, déjà dit*, precum: „Cum să fii sau să nu fii normal", „Sindromul Ceauşescu", „Al treilea cincinal", „Goana după prezent", „România şi Europa – o perpetuă tatonare?", „Despre libertate şi responsabilitate", „Cenzura ideologică şi cenzura economică", „Sclavii momentului" ş.a.m.d.

Ioan Lascu are sinceritatea „omului revoltat", de-aici şi ponderea şi credibilitatea radiografiei pointiliste pe care o face, cu mijloacele, tehnicile şi expresivitatea sociologului, dublat de un istoric al mentalităţilor şi chiar de un filosof al moravurilor. În acest sens trebuie înţeleasă îndurerata vituperare a unor vicii ale contemporanilor noştri.

Noul hedonism face ravagii nu doar în postura sa de populism mediatic al noii oligarhii, ci şi în ipostaza *omului vid*, prizonier al unui prezent fără viitor (a se vedea personajele lui Hamki Murakami).

Autenticismul cu orice preţ, proclamat la noi prin mimetism, spre deosebire de înţelesul vieţii autentice în concepţia unui Mishima, să zicem, înseamnă de fapt *hedonism buimac* cu scurgere în trivialitate, subcultură, şi ceea ce e mai grav în amoralitate, indiferentism (pedepsit de Dante în al său *Infern*), în simulacre învecinate neantului.

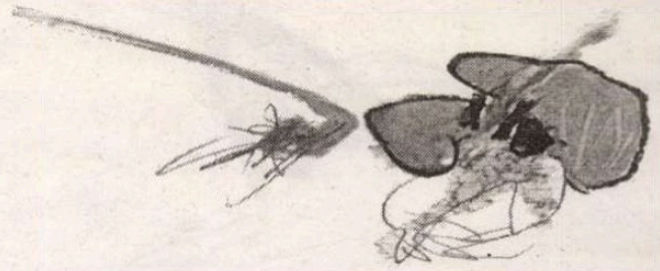
Punctul de pornire al consideraţilor lui Ioan Lascu este profeţia politologului american Francis Fukuyama despre *sfârşitul istoriei* o dată cu sfârşitul războiului rece şi al ideologiei. Tabloul preconizat de „The End of History?" (1992), unul pur tehnologic, financiar şi ambiental, a fost modificat de atacul terorist de pe 11 septembrie 2001, astfel încât istoria continuă deocamdată, după părerea lui Umberto Eco, prin „războaie calde" şi „populism mediatic", o continuare retro, aşadar spre modernitate. Dovada o face chiar autorul lui „Baudolino", etalându-şi erudiţia terifiantă şi digresivă, în ciuda propagării invazive a informaţiei/ culturii utile, utilitare, mediatice. Menite, ca într-un cerc vicios, să hrănească mediocrităţile care nu prididesc să cotropească, spre dreapta iritare a lui Ioan Lascu, prim planurile mediatice.

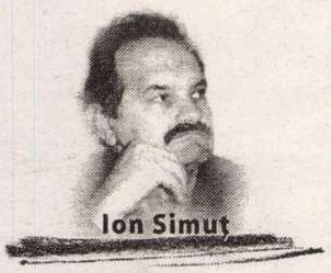
Dovadă că românii au fost deja robiţi de noua cultură a imaginii, este şi dopajul audio-video la care au subscris „ajutaţi" şi de manipulatorii gustului deghizaţi când în moderatori tv, când în agenţi de publicitate.

Expert în eseul polivalent, *analist* politic al societăţii româneşti de azi, în sensul pe care termenul îl are în psihiatrie, Ioan Lascu este un moralist care nu ezită să impute unor mari scriitori români colaborationismul, dar preţuieşte o carte eliberatoare a unei conştiinţe neîntinate: „Luntrea lui Caron" de Lucian Blaga. O carte profetică, la răscruce de lumi, între boicotul istoriei şi confruntarea cu adversităţile istoriei.

Geo VASILE

Documentarul Securității merită citit de către toți cei interesați de biografia politică a lui Lucian Blaga, nu numai de către aceia care vor să se convingă că nici măcar regimul comunist nu l-a suspectat pe scriitor de legionarism.





Ion Simuț

A fost sau n-a fost?

A fost sau n-a fost Blaga legionar? – suspiciunea, odată lansată, nu-i ușor de risipit, oricâte argumente ai aduce. Ba, probabil, cu cât sunt aduse mai multe argumente că Blaga nu putea fi legionar, cu atât se amplifică suspiciunea, dând curs gândului ascuns (al bănuielii ce învinge orice rațiune) că „de unde nu-i foc nu iese fum". Istoricul Alex Mihai Stoenescu răspunde cu prea multă ușurință că Blaga a fost legionar, pe urmele unei mărturii necreditabile, neluate până acum în seamă în mod serios. Securitatea anilor '50, pusă pe investigații severe și periculoase pentru viața celui urmărit, a răspuns că Blaga nu a fost legionar, din moment ce nu l-a arestat și nu l-a condamnat. Între cele două verdicte, îl aleg pe cel al Securității: Blaga nu a fost legionar! Completez mai patetic: Blaga nu avea cum să fie legionar!

Nimeni (cu excepția unei mărturii cu totul izolate) nu l-a perceput pe Blaga, fie și episodic, ca legionar, prin vreo prezență publică sau o manifestare de complicitate explicită. Există (cum am arătat săptămâna trecută) o singură mărturie a unui legionar sibian important, Nistor Chioreanu, preluată de Eugen Străuțiu într-un documentar cu evident parti-pris în favoarea Legiunii, documentar crezut și transmis mai departe ca opinie de către istoricul Alex Mihai Stoenescu. Numai Nistor Chioreanu, tocmai în 1992, îl deconspiră pe Blaga ca participant la ședințele unui cuib legionar, la Sibiu, în toamna lui 1940. Blaga ar fi fost un fel de legionar secret, pentru scurt timp, situație de care știa, în exclusivitate, un singur om care depune mărturie foarte târzie. De ce să fi practicat Blaga un legionarism secret, când această credință cerea să-ți afișezi convingerile cu mândrie și emfază, mai ales în perioada statului național-legionar (septembrie 1940-ianuarie 1941)? La ce i-ar fi folosit? Luase în 1939 decizia să renunțe la diplomație, fusese titularizat în 1939 ca profesor de Filosofia culturii la Universitatea clujeană (mutată la Sibiu în 1940, în urma Dictatului de la Viena). Văzuse spre ce dezastru psihic și afectiv îl condusese politica pe bunul său prieten ardelean Octavian Goga, numit prim-ministru în urma alegerilor din 1937 de către rege, care îi cere la scurtă vreme demisia, depusă în 10 februarie 1938, iar apoi poetul moare subit și misterios, în 6 mai 1938, după ce se retrăsese la Ciucea, ofensat și bolnav de inimă rea. Blaga profitase de conjunctură, pentru că în 1937, chemat de poetul rășinărean ajuns prim-ministru, este subsecretar de stat și, poate, membru al Partidului Național Creștin Goga-Cuza. Iar Partidul Național Creștin era rival al Partidului legionar „Totul pentru țară", care obținuse un procent mai mare în alegeri și se aștepta să fie chemat la guvernare. Cu sprijinul inițial al lui Goga și cu sprijinul permanent al Regelui Carol II, Blaga promovează în anii 1938-1939 ca ministru plenipotențiar la Lisabona. Pe deasupra, în anii anteriori, când Nicolae Titulescu a fost ministru de Externe, a avut, de asemenea, sprijinul acestuia. Iar Nicolae Titulescu și Regele Carol II au fost, se știe prea bine, adversari înverșunați ai Mișcării Legionare. Protejat al acestora, Blaga nu e credibil să fi trecut cu atâta nepăsare și lipsă de diplomație de partea legionarilor. Repet total nedumerit: la ce i-ar fi folosit? Căci convingerile sale politice, superficiale (câte existau și cum se manifestau, cu discreție) mergeau în altă direcție, tocmai spre partea opusă legionarilor. Sau să-i fi fost frică? Nu avea de ce, pentru că nu fusese amenințat și nu avea de ce să se simtă amenințat, din moment ce era simpatizat de legionari (se spune că însuși Zelea Codreanu l-ar fi prețuit și admirat, iar ulterior și Horia Sima). Repet iarăși: Blaga nu s-a manifestat public (prin vreo prezență oficială) sau publicistic (prin vreun articol sau vreo declarație) nici în favoarea, nici împotriva Legiunii. Aceste ambiguități puteau fi speculate (și pot fi, din păcate, speculate și astăzi) și puteau întreține speranțele militanților legionari care depuneau diligențe pe lângă el.

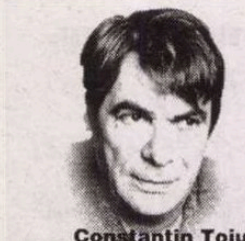
Problema esențială a discuției noastre este apartenența politică a scriitorului. Am arătat de ce Lucian Blaga nu putea fi membru al Mișcării Legionare tocmai în toamna lui 1940 și nici într-o altă perioadă. E posibil să fi fost membru al Partidului Național Creștin Goga-Cuza, din moment ce a fost subsecretar de stat în 1937, la începutul guvernării Goga; e perfect plauzibil. Din iunie 1939 și până în iunie 1940 este senator numit personal de rege, alături de George Enescu, Mihail Sadoveanu, Emil Racoviță, Iuliu Hațieganu și alții, în perioada dictaturii regale, când Carol II dizolvă abuziv toate partidele politice într-o singură formațiune, Frontul Renașterii Naționale (Ion Bălu scrie despre acest episod politic în volumul II din *Viața lui Lucian Blaga*, Ed. Libra, 1996, p. 242-247). E un detaliu extrem de important, care, după părerea mea, înlătură definitiv ipoteza apartenenței lui Blaga la Mișcarea Legionară și presupunerea, cu totul imaginară, că scriitorul ar fi avut în 1940 activitate de cuib legionar. Nu-i exclus ca legionarii, prin Nistor Chioreanu sau altcineva, să-l fi consultat pentru a-l câștiga de partea lor, dar rezultatul nu putea fi decât unul negativ. E adevărat că Lucian Blaga nu s-a declarat publicistic (sau altfel) nici legionar, nici anti-legionar, după cum, mai târziu, după 1948, nu s-a arătat nici comunist, nici anti-comunist, menținându-se într-o formă de neangajare politică definitorie pentru întreaga lui biografie de diplomat, scriitor și publicist. E adevărat că în toamna lui 1940 situația politică era sensibil schimbată prin venirea la putere a lui Ion Antonescu (în 6-7 septembrie 1940, Carol II, protectorul lui Blaga, abdică și părăsește țara). Blaga putea fi într-o oarecare derută, dar nu avea motive să se teamă: era simpatizat de legionari, chiar dacă el nu răspunsese în nici un fel acestor premise favorabile.

Rămâne în discuție un singur aspect major: relația amicală a lui Blaga cu unii dintre legionari, relație fără conotații politice, ci numai pe coordonata relației de la maestru la discipol, cum a fost aceea dintre filosof și tânărul Vasile Băncilă, exeget al său. Dorli Blaga scrie în volumul documentar *Blaga supravegheat de Securitate* (Biblioteca Apostrof, 1999) că „singurul legionar care ne-a intrat în casă, în uniformă, a fost Vasile Băncilă" (p. 15). Fiica scriitorului își amintește de asemenea că, la Sibiu, în septembrie 1940, „a venit în vizită, la Tata, Traian Herseni, însoțit de cineva [ca trimiși ai guvernării legionare, n. n.], dar n-au stat mult. Imediat după plecarea lor, Tata ne-a povestit că aceștia veniseră să «tatoneze» o eventuală colaborare. El a refuzat categoric orice colaborare cu guvernarea legionară" (p. 14-15). Nici „învinuitul" Grigore Popa nu are ce spune mai mult decât că „Lucian Blaga a fost foarte apreciat și popularizat de către organizația legionară", adăugând la prietenii legionari un nou nume, cel al lui Ion Chinezu (p. 101).

În memoriul adresat de Blaga în 1959 Comitetului Central al P.M.R., ca urmare a „ficțiunilor calomnioase" ale lui Mihai Beniuc din romanul *Pe muche de cuțit*, scriitorul, profund mâhnit, răspunde acuzației că filosofia lui „ar fi devenit un fel de filozofie a oamenilor de «dreapta» și că legionarii o admirau ce pe-o operă de «geniu»", în felul următor, care merită reținut ca un fragment confesiv pe deplin lămuritor: „Nu prea știu ce gândeau legionarii despre filozofia mea, dar dacă Beniuc ar fi făcut în vremea aceea un sondaj printre ei – ar fi avut poate unele surprize. Se prea poate ca unii legionari să fi fost admiratori ai filozofiei mele. Pot să spun însă categoric un lucru: eu nu mi-am scris filozofia pentru legionari, ci pentru toți amatorii de filozofie din țară, indiferent de orientarea lor politică. O întrebare: în toamna anului 1940, în cele câteva luni când legionarii au fost la «putere», am ocupat eu vreo slujbă, vreo situație, prin care să mă fi «angajat» în mișcare? Să se cerceteze odată presa acelor câtorva luni: se va vedea că tocmai *atunci* s-a produs o tăcere în jurul filozofiei și a literaturii mele! Ce făceam eu în timpul acela? Am fost profesor de filozofia culturii la Sibiu și atât. Profesor de filozofie, o meserie pentru care am părăsit de bună voie diplomația la 1 aprilie 1939, cinci luni înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial" (v. Mircea Zaciu, *Lancea lui Ahile*, Ed. Cartea Românească, 1980, p. 377). Nu cred că Blaga ar fi riscat să scrie acest memoriu sau să ascundă ceva suspect, dacă s-ar fi știut vinovat prin vreo faptă, prin vreo complicitate explicită sau vreo vorbă scrisă în favoarea Legiunii.

Ce spun investigațiile Securității, mai profesioniste – din nefericire – decât cele ale unui istoric partinitor cu Legiunea? Blaga nu este acuzat nici un moment de faptul de a fi fost legionar, ci numai de relația sa cu bănuiții legionari din gruparea doctorului Iubu, care ajutau probabil luptătorii din munți (p. 17). Hotărârea de deschidere a dosarului de acțiune informativă individuală, redactată în 7 decembrie 1955, la Cluj, și semnată de șeful de birou locotenent major Chiorean Ion (culmea coincidenței de nume cu celălalt Chiorean, Nistor, șef legionar al zonei Ardealului în 1940!), stabilește ca obiective: „obținerea de materiale originale din lucrările lui cu conținut dușmănos la adresa regimului", legăturile cu străinătatea și persoanele din anturaj (p. 58-64). Se poate constata evoluția urmăririlor din paginile de dosar date la lumină de Dorli Blaga și Ion Bălu în volumul *Blaga supravegheat de Securitate*. Spicuiesc câteva informații culese. În dosarul de urmărire informativă se dă ca sigură, cu ajutorul surselor, apartenența lui Blaga la Partidul Național Creștin al lui Goga (p. 14) și la Frontul Renașterii Naționale, patronat de regele Carol II (p. 58). Ioan Boantă, unul dintre învinuiți, afirmă într-un interogatoriu din noiembrie 1958 că „Lucian Blaga nu și-a manifestat simpatia față de activitatea legionară, deși se vorbea despre acest lucru" (p. 108). Ar fi riscat acesta să depună mărturie mincinoasă, când se cunoștea gravitatea unei fapte ca omisiunea de denunț? O informație interesantă, care intră în investigațiile Securității, este legată de presupunerea că, în personajul Avram Iancu, Lucian Blaga l-ar fi întruchipat în piesa sa pe Corneliu Zelea Codreanu (p. 106, 108, 111), afirmație respinsă de către cel interogat. Am putea face noi înșine o lectură politică de acest fel, dar ar fi prea mult. Avram Iancu al lui Blaga nu are nimic cu Zelea Codreanu decât în mințile unor nostalgici legionari sau în dosarele unor suspicioși excesivi.

Documentarul Securității merită citit de către toți cei interesați de biografia politică a lui Lucian Blaga, nu numai de către aceia care vor să se convingă că nici măcar regimul comunist nu l-a suspectat pe scriitor de legionarism. Dosarul său are alte implicații grave, ca de pildă sprijinul pe care l-a acordat tinerilor scriitori din Cercul „idealist" de la Sibiu (p. 115), sau de-a dreptul alarmante, cum este faptul „subversiv" că la Cluj era perceput ca „marele savant, viitorul conducător, omul viitorului apropiat" (p. 69), iar doctorul Iubu ar fi toastat la o nuntă: „Dați-mi voie să-mi ridic paharul în sănătatea viitorului președinte al Republicii Populare, dl Lucian Blaga!" (p. 163). Aceasta era una din amenințările subversive reprezentate de Lucian Blaga la adresa Securității statului român în septembrie 1960! ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Viaţa improvizată

Întâmplarea petrecută cu mine mă pune în situaţia de a schimba deocamdată modul de acţionare – adică să scriu – în sensul că nu mă voi baza numai pe posibilităţile mele de a însemna, cu mâna mea, literele cuvenite, de a le transcrie pe hârtie, de a le duce eu personal la redacţie, unde aveam prilejul fericit de a-mi vedea uneori şi colegii. Nu.

De astă-dată trebuie să fac aceste acţiuni prin mijlocitori. Norocul meu (şi totdeauna am noroc – nu se ştie de ce) este că aceşti „mijlocitori" sunt fiinţe de mare calitate sufletească şi spirituală.

Ele sunt:

Doris Jurgea-Negrileşti, văduva marelui autor de memorii Gh. Jurgea-Negrileşti, al cărui volum *Troica amintirilor – sub patru regi* a făcut senzaţie anii trecuţi.

Mă întreb de ce cartea nu este republicată în a doua ediţie, întrucât ea e cunoscută şi admirată şi de românii din SUA – am aflat.

Portretul doamnei Doris i l-am făcut în prefaţa la *Troica amintirilor*, nu mai revin asupra lui.

A doua persoană, gata ieşită, ca din capul lui Zeus, înarmată, este Delia Damirescu, cunoscuta redactoare de cărţi, o doamnă fermecătoare, deşteaptă şi care pare totdeauna parfumată cu tutun de extraquality.

A treia persoană este chiar fiul ei, un tânăr cu aspect de efeb bărbos, extrem de amabil. El te ajută cu plăcere şi este deosebit de simpatic. Printre altele, îmi face legătura cu ai mei confraţi şi este o permanentă relaţie cu lumea literară.

Deci, devenind singur, sunt de fapt *trei*...

Interesant este faptul că persoana a doua a fost, demult, soţia poetului Valeriu Sârbu de la Cheia, pe care l-am vizitat anul trecut, întâmplător, cu maşina condusă de Andi, împreună cu doamna Jurgea-Negrileşti.

Culmea e că peste drum de casa lui se află casa unde am scris ultimul capitol al romanului meu *Galeria cu viţă sălbatică*, stând cu faţa la Zăgan, muntele nins (eram în decembrie).

Am mai scris acest lucru în *Memoriile* apărute.

*

Având principala greutate (vă rog s-mi daţi voie să glumesc), eu aş fi Zeus, creator, doamna Delia îndeplineşte poruncile sau ce-i dictează Zeus, pe când Andi, fiul ei, este, pur şi simplu, agilul Hermes.

În felul acesta, existenţa se improvizează, se face mai manevrabilă. Este o slăbiciune şi o putere în acelaşi timp. Slăbiciune, pentru că simţi că-ţi lipseşte ceva. Putere, pentru că ai senzaţia că deţii totul. E ceva complex, bineînţeles.

Un element, neobişnuit în acest sens este că visul însuşi pare o ficţiune... Expresia literară capătă câteodată această formă onirică. Ca om normal exişti dacă cugeţi în mod cartezian.

Ca artist – şi nu orice fel de artist – exişti când şi dacă visezi. Totul este să visezi, ca să zic aşa, cu un rost şi cu finalitate. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A se focusa

Unul dintre cele mai frecvente anglicisme din ultima vreme – concurîndu-l pe *locaţie* – este verbul *a (se) focusa*: adaptare a termenului englezesc *to focus* prin adăugarea sufixului verbal *-a*, caracteristic clasei morfologice verbale celei mai productive în română actuală (cu sufixul de prezent *–ez:* tipul *a focusa – focusez*). Cuvîntul a pătruns atît în limbajul tehnic, cît şi – cu sens lărgit – în cel curent. Terenul pe care s-a instalat nu era gol: exista deja în română verbul *a focaliza*, împrumut nu foarte vechi din franceză. În franceză, *focaliser* are aceeaşi origine cu termenul englez (de altfel în engleză există şi sinonimul *to focalize*): provine din adjectivul *focal*, formaţie cultă legată de substantivul latinesc *focus* „cămin, vatră", din care de altfel este moştenit – printr-o alunecare de sens petrecută în latina populară - şi românescul *foc*. *A (se) focaliza* e înregistrat în multe dicţionare doar cu sens tehnic (în DEX: „a face să treacă printr-un singur punct toate razele unui fascicul"), dar apare în româna standard în construcţii şi cu sensuri extinse, similare celor ale originalului francez sau ale corespondentului englez: „a se centra", „a (se) concentra", „a viza cu precădere..." etc. (sensuri cuprinse şi exemplificate, de altfel, în *Noul dicţionar universal al limbii române*, Litera Internaţional, 2006). Desigur că astăzi sensurile lărgite provin şi din engleză, *a (se) focaliza* traducînd adesea pe *to focus* (sau *to focalize*) în texte publicitare sau din domeniul comunicaţiilor: „IBM *se focalizează pe* inovaţia care contează" (marketwatch.ro); „capitolul *se focalizează asupra* unor procese de luare a deciziilor în grup" (teora.ro) etc. Verbul românesc este folosit fie intranzitiv, fie tranzitiv, întîlnindu-se cel mai frecvent în construcţie intensivă cu reflexivul *se* (structură existentă şi în franceză: *se focaliser*) şi cu un complement prepoziţional: *a se focaliza pe..., a se focaliza asupra...* (mai rar *în direcţia...*). Subiectul este o persoană: „părintele *se focalizează pe* ce nu a făcut copilul, în loc să fie mulţumit de ceea ce a făcut" (*Evenimentul zilei* = EZ 20.10.2006), sau un component volitiv al acesteia, mai ales *atenţia* sau *energia* (caz în care poate fi vorba de un pasiv reflexiv): „astfel, întreaga energie a tinerelor *se focalizează în direcţia* personajului visat" (EZ 26.09.2004). În construcţiile tranzitive, obiectul direct tipic este *atenţia:* „echipa noastră *îşi focalizează atenţia asupra* unui design web inventiv" (digitalimage.ro), „elementul care *focalizează atenţia* este sigla" (evenimentul.ro); „o să-mi permit să continui dezbaterea pe marginea acestui subiect incendiar, care *focalizează atenţia* opiniei publice" (romaniaitalia.net). În ultimele exemple, se poate observa cum expresia pretenţioasă se clişeizează şi îşi atenuează sensul, devenind sinonimă cu banalul *a atrage atenţia*.

Verbul *a focaliza* şi adjectivul *focal*, alături de substantivul *focar*, termen ştiinţific adaptat prin atribuirea unei terminaţii tipice, alcătuiau, în ciuda originii comune, o familie lexicală destul de neomogenă. Neomogenitatea e considerabil sporită de *a focusa*, care apare în exact aceleaşi construcţii şi cu acelaşi sens cu *a focaliza*, căpătînd imediat, prin analogie – ca semn de adaptare morfologică – construcţia cu pronume reflexiv: „birocraţia culturală *se focusează pe* următorul eveniment" (*Cotidianul*, 19.09,2006); „*să se focuseze pe* acel horoscop inventat special pentru ei" (ib., 19.10.2006). Verbul e folosit şi tranzitiv: „vom fi atenţi la direcţia spre care *ne focusăm energia*" (EZ, 24.12.2006). Noul termen e supărător pentru că presupune o mare doză de comoditate din partea utilizatorilor săi, o totală lipsă de interes în a căuta echivalentele existente. *A focusa* e produs de tendinţa de a transpune mecanic un text, într-un limbaj macaronic în care cuvintelor străine li se adaugă doar terminaţii specifice românei. Deocamdată, sînt mulţi vorbitori care evită termenul şi îl ironizează; el a pătruns totuşi în discursul oficial, de pildă în Parlament – „prin prezenta intervenţie aş dori *să focusez atenţia* asupra unei probleme acute a judeţului Timiş" (Camera Deputaţilor, 14.04.2003) sau în presă, caracterizînd un stil greoi, pretenţios şi artificial: „Mă focusez pe activităţi care necesită o mai mare aprofundare" (*Ziarul Financiar*, 23.10.2006). În limbajul familiar, mai ales în jargonul internetului, îl putem găsi chiar la imperativ şi fără complement – „*focusează-te*, revino la subiect" (forum.doftpedia.com). S-au răspîndit deja şi derivatele sale: în primul rînd participiul, care fie păstrează construcţii tipic verbale, fie se transformă în adjectiv – „zodia berbecului: căpoşi, orgolioşi, *focusaţi pe* rezultat, ambiţioşi" (121.ro/forum); „Partenerii noştrii ş!sic!ţ trebuie să fie stabili, *focusaţi* şi energici" (einvest.ro). Destul de multe atestări are şi substantivul nume de acţiune ("infinitivul lung") *focusare*: „eu sunt de acord cu *focusarea* pe oricine altcineva în afară de mine" (forum.targujiu.net); „*focusarea* pe ceea ce este de făcut" (cdep.ro). ■

Pus în fața unei cavalcade de amănunte incomode, cititorul asistă la rememorarea unor destine pe care personajele le povestesc cu propria gura, sub imboldul catharctic al confesiunilor mîntuitoare.

Telenovelă cu Heidegger

Sorin Lavric

Sînt autori cărora simți prea bine că, dacă i-ai întîlni în carne și oase, n-ai rezista tentației de a le spune cîteva de la obraz. Și cum posibilitatea de a-i întîlni e nulă, nu-ți rămîne decît să le-o spui în scris, dar nu pe ocolite și aluziv, ci de-a dreptul, prin împingere în deriziune. În cazul lor, gîndul de a le întocmi un profil psihologic pe măsura facăturii la care s-au pretat îți provoacă autentici fiori de plăcere. Aproape că începi să tremuri de satisfacție numai închipuindu-ți cum le va arăta chipul citindu-ți perdaful. Sînt atît de jalnici în dorința meschină cu care vînează succesul că te apucă pofta de a-i acoperi cu toată batjocura acestei lumi, o batjocură pe care o vei savura pe îndelete și copios, ca într-un spectacol în care nu numai că vei trăi bucuria de a-i vedea lipiți de toți pereții, dar pe deasupra vei simți cum, pe măsură ce îți vei bate joc, pofta de a-i lovi va crește și mai mult. și nu te vei opri decît atunci cînd, atingînd pragul de sastisire mentală, îți vei da seama că decepția pe care ai avut-o citindu-le cartea va fi fost în sfîrșit răzbunată.

Să ne închipuim un scriitor în a cărui ființă ușurința cu care poate umple paginile se îmbină cu un fler public de tip negustoresc, un fler a cărui aviditate, fixată țeapăn pe pleașca succesului rîvnit, îi împrumută aerul unui mercenar literar. În ochii unui asemenea ahtiat, rețeta succesului e pe cît de facilă pe atît de sigură: faima se căpătă scriind despre oameni cu faimă. Cine ar fi pînă într-atît de prost încît să scrie un roman despre niște ciurucuri umane cărora le lipsește gloria? Unde nu e, nici Dumnezeu nu cere, și atunci, acolo unde dai peste oameni al căror nume bălțește de celebritate, unda ei molipsitoare nu poate să nu se rostogolească și peste tine. Așa că le romanțezi biografia și le dezvălui secretele vieții, dar cu o singură condiție: să te bați cu ei pe burtă și să-i privești cu o condescendență omniscientă, făcîndu-l pe cititor să înțeleagă că le-ai intuit atît de adînc intimitatea încît punerea ei în pagină, curată floare la ureche, e o datorie morală față de posteritatea lor. Rezultatul va fi un roman grandios ale cărui rînduri vor stîrni recunoștința fiecărui cititor care va avea bafta mirabilă de a-l deschide.

Din această categorie face parte scriitoarea Catherine Clément: te apucă un dezgust nesfîrșit să vezi cum, din condeiul unei romanciere cotate ca numărîndu-se printre cele bune, poate ieși o telenovelă romanescă atît de bicisnică. Și nu te poți împiedica să te întrebi în ce fund de lume și-a pierdut autoarea spiritul critic de a putut da naștere unei asemenea cîrpăceli. Oamenii celebri pe care autoarea noastră i-a ales drept cobai narativi sînt Martin Heidegger și Hannah Arendt. Cum simpla înfățișare a relației lor adulterine ar fi fost prea anodină pentru un roman al cărui succes se vroia unul planetar, cocteilului epic i s-au adăugat cîteva condimente cu efect sigur: soția lui Heidegger, Elfride, și cei doi soți ai Hannei: Günther Stern și Heinrich Blücher.

Firul epic al romanului are concizia unui proces-verbal și platitudinea unui scenariu de telenovelă: în pragul senectuții, Hannah Arendt face o vizită familiei Heidegger la Freiburg și, în vreme ce Martin se odihnește în camera alăturată, moțăind precum un bătrînel căruia nu i-a mai rămas din spiritul filozofic decît obișnuința maniacală de a repeta regulat expresii sibilinice ca „starea de deschidere", „adevărul" și „ființa" – expresii pe care, firește, le rostește cu aerul grav și recules al unui oracol ce prevestește fără greș destinul omenirii, declamînd vorbe mari în situații banale și lansîndu-se în perorații subtile doar pentru a dovedi cititorului că moșneagul în cauză e chiar Heidegger și nu cine știe ce ghiuj ramolit și uituc –, în vreme așadar ce filozoful ațipește în dormitor sub povara vîrstei și beteșugurilor, cele două femei – fosta amantă și actuala soție – leagă o conversație pe cît de ostilă pe atît de terapeutică, spovedindu-se una alteia și retrăind, secvență cu secvență și otravă cu otravă, deceniile apuse ale vieții lor interbelice.

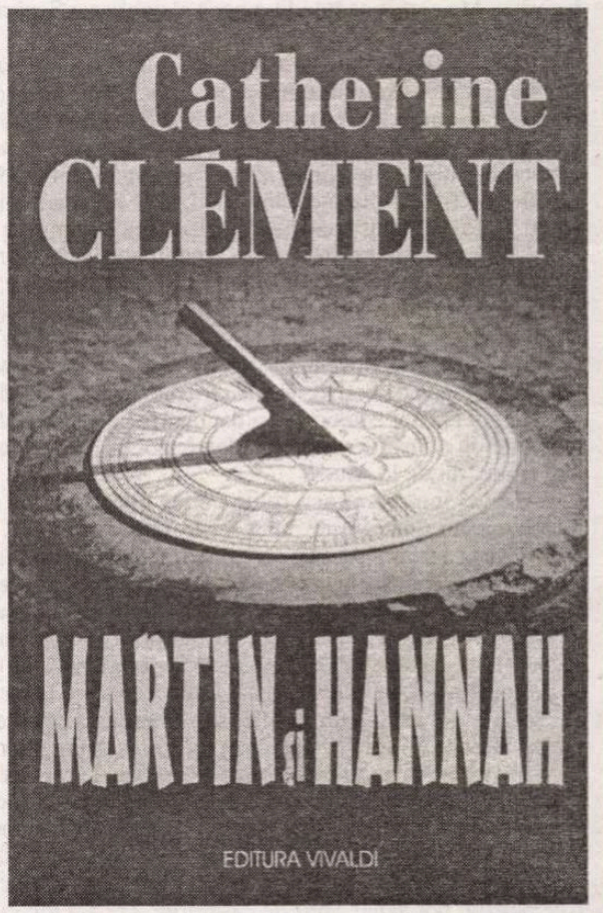
Pus în fața unei cavalcade de amănunte incomode, cititorul asistă la rememorarea unor destine pe care personajele le povestesc cu propria gura, sub imboldul catharctic al confesiunilor mîntuitoare. Și astfel, din mărturisire în mărturisire și din defulare în defulare, tensiunea dintre cele două venerabile doamne se risipește treptat, astfel că, din cît de dușmance și rivale erau la început, la sfîrșitul cărții se vor regăsi într-o concordie amicală și senină, așa cum le stă bine tuturor romanelor proaste a căror poveste trebuie, în mod fatal, să se termine cu bine. Cum ar fi fost prea searbăd ca rivalitatea dintre cele două oponente să se mărginească la un banal diferend amoros – căci oricît de înalt ar fi nivelul spiritual al preopinentelor, cearta dintre o soție și o amantă nu poate depăși un prag previzibil de răfuială feminină –, Catherine Clément sporește tensiunea psihologică a romanului punînd în lumină adînca prăpastie ce desparte convingerile politice ale celor două doamne: Elfride Heidegger, o nazistă incurabilă și fanatică din cauza căreia naivul și credulul filozof fusese atras într-o aventură politică pe care el de fapt nu și-o dorise defel, și Hannah Arendt, o intelectuală evreică răzbunătoare a cărui intransigență ideologică o supune pe biata Elfride unor ședințe de veritabilă tortură psihică. Fiecare îi reproșează celeilalte efectul malefic pe care l-a avut asupra lui Heidegger, cum tot astfel fiecare pretinde că prezența ei a avut o influență hotărîtoare asupra destinului spiritual al filozofului – prima pretinzînd că numai pe ea a iubit-o cu adevărat, cealaltă afirmînd că, fără liniștea casnică pe care i-a oferit-o, Heidegger nu ar fi putut atinge treapta creației geniale –, iar în tot acest timp filozoful, copleșit de vîrstă și de tensiunea clipei, moțăie cu fruntea descrețită în camera de alături.

În ciuda încleștării, nici una dintre rivale nu cedează în fața celeilalte și, asemenea unor redutabili gladiatori, cele două femei sfîrșesc prin a cădea epuizate una în brațele alteia, împăcîndu-se definitiv și recunoscînd că amîndouă au dreptate. Bineînțeles că, atunci cînd se trezește, rolul lui Heidegger în această reglare de conturi femeiești e unul de martor neputincios la ciocnirea dintre două orgolii tari ca piatra, filozoful făcînd mai curînd figura unui împăciuitor de conjunctură peste care anii au trecut păgubos și deprimant, furîndu-i strălucirea și înmuindu-i mintea.

Una peste alta, cititorului i se dă prilejul de a-și satisface curiozitatea în toate privințele și sub toate aspectele, autoarea alimentîndu-i pofta de bîrfă cu toate cancanurile erotice și politice care au circulat de-a lungul vremii pe seama lui Martin Heidegger și a Hannei Arendt. Dialogurile sînt parcă rupte dintr-un scenariu de film prost, iar portretul personajelor e simplificat pînă la grotesc, ca într-o strategie premeditată de caricaturizare. Totul e înfățișat în tușe groase și ostentative, Heidegger semănînd cu un figurant ostenit care este pus să recite fraze din propriile cursuri universitare, iar Hannah Arendt cu un procuror al Curții de la Haga însărcinat cu întocmirea unui rechizitoriu privind trecutul nazist al familiei Heidegger. Personajele sînt entități golite de individualitate, mișcîndu-se precum niște scheme abstracte și previzibile, al căror comportament nu are voie să iasă din portretul robot pe care autoarea cărții l-a hotărît de la început. În lipsa unei atmosfere psihologice, chenarele convenționale ale acestor pseudo-ființe teleghidate sînt umplute cu o pastă precară alcătuită din două elemente sigure: amorul și politica, adică singurele teme ce pot atrage atenția la o carte care, judecată literar, nu poate îndeobște atrage atenția prin nimic.

Cine va trăi nefericirea de a deschide cartea nu-și va putea reprima senzația că rostul cărții e ca, în paginile ei, personajele să flecărească incontinent și dezinhibat pe marginea unor teme despre care s-au scris rîuri de cerneală, dar pe care abia acum, în această carte, cititorul le găsește în sfîrșit lămurite: adulterul profesorului Heidegger cu studenta Hannah Arendt, angajarea nazistă a profesorului, fuga Hannei dintr-o Germanie în care Heidegger, fascinat de politica lui Hitler, își retrage dedicația închinată lui Husserl din *Ființă și timp* și acceptă să fie rectorul universității din Freiburg în 1933, apoi rolul nefast pe care Elfride Heidegger l-a exercitat asupra soțului, prezența ei intoxicîndu-l cu otrava național-socialismului, noua viață pe care Hannah Arendt o va înnoda în America și celebritatea pe care o va dobîndi grație lucrărilor despre totalitarism, procesul lui Eichmann și cartea pe care Hannah Arendt o va scrie cu acest prilej, ostracizarea lui Heidegger din considerente politice, întîlnirile ulterioare ale lui Martin cu Hannah și, în fine, revederea la bătrînețe, în triunghi clasic – el, ea și nevasta – pentru o împăcare serenă sub cupola ostenită a spiritului senectuții.

Cartea are tot atîta atmosferă pe cîtă intrigă e de găsit în paginile ei, adică nici urmă de așa ceva, iar punctul culminant al cărții e chiar faptul că rivalele se enervează reciproc pe măsură ce-și deapănă amintirile. Deznodămîntul cărții, venit ca o eliberare pentru cititor și ca o scăpare pentru autor, este unul pe măsura frivolității epice: împăcarea tuturor pe toate planurile, cu puțin timp înainte ca Hannah și Martin să plece dintre cei vii. Și astfel se pune capăt unei cărți al cărei conținut ilustrează foarte bine ce va să zică rețeta facilă a succesului trecător. O carte frivolă și țeapănă, semănînd leit cu spiritul autoarei ei. ■



Catherine Clément*, Martin și Hannah, *trad. din franceză de Natalia Cernăuțeanu, Editura Vivaldi, București, 2002, 318 pag.

Ioan Groșan

BUCU
BULEVARDUL
N.R
(Din însemnările erotice

Există, dragă Iuliu, o categorie de femei... dar nu, nu vreau să-ncep așa capitolașul ăsta, ci altfel: cred că ți-am spus cândva cât de pasionat am fost de constelații. Mai sunt și acum, dar nu cu nebunia, aproape cu furia din adolescență când sub privirile blajin- mustrătoare ale lui Hilde-tante mă suiam nopțile senine în pod și scoțând patru țigle din acoperiș, fixam prăfuita lunetă a lui oncle Serafim în acea deschizătură improvizată, scrutând cerul. Se poate moșteni o pasiune, o vocație nu de la un tată, nu de la o mamă și nici măcar de la o bunică sau un bunic, ci de la un unchi? Poate că da. Luneta, lentila ei mai ales, nu erau în cea mai bună stare, dar imperfecțiunile lor erau pe deplin compensate de imaginile uluitoare și reci pe care le desfășura deasupră-mi bolta cerească; iar ca să le identific ca un învățăcel sârguincios, le comparam imediat, la lumina unei lanterne, cu planșele din două cărțoaie găsite înghesuite tot acolo în pod într-un cufăr, printre – ce crezi? – colecții îngălbenite din „Romanul de 15 lei", *Getica* lui Pârvan și două albume foto, deocheate, fără coperți, editate probabil în Franța antebelică, fiindcă majoritatea „actanților" din poze erau niște bărbați cu mustăți à la Franz Josef și niște grăsane pentru care ideea de epilare părea la fel de îndepărtată ca steaua Canopus de orășelul nostru. Mă și mir că nu i le-a găsit și confiscat Securitatea când l-au arestat pe oncle.

Dar cele două cărțoaie de care mă foloseam în bâjbâielile mele cosmice erau minunate: un *Atlas Coeli* făcut de un anume Antonius Becvar din Cehia, în 1958, și mai ales *Atlas*-ul lui Jan Hevelius, apărut pe la o mie șapte sute și ceva și reeditat (ediția asta o țineam eu pe genunchi) tot în 1958 – unde crezi? – în Uniunea Sovietică, în Kazahstan! Nici nu știu, dat fiind anul apariției lor, dacă oncle apucase să le răsfoiască, el fiind ridicat spre sfârșitul aceluiași an infect. Poate de-aia se uita Hilde-tante îngrijorată la mine: n-oi cădea și eu în damblaua cu astronomia a bărbatului ei? Fiindcă pe lângă damblaua (azi i-am zice „hobby") cu sculpturile în lemn, oncle Serafim o avea și pe asta, cu stelele. M-am și gândit deseori: oare o mai fi avut, săracu', posibilitatea și timpul să mai contemple o dată un petic luminat de cer înainte de a închide pentru totdeauna ochii, într-o noapte, în celula lui de la Aiud?

Te vei întreba, dragă Iuliu, ce legătură au toate astea cu tema însemnărilor de până acum. O să vezi că au.

Există așadar, prietene, o categorie de femei pe care le cunoaștem, inclusiv în sens biblic, printr-o întâmplare fericită și tot printr-o întâmplare, de data asta nefericită, suntem definitiv expulzați din viața lor. Nu știu dacă există termenul, dar eu, cu slabele mele cunoștințe de engleză, risc unul: „selfmadewoman". Sunt, adică, femei care cu o tenacitate, o forță și sacrificii admirabile, se construiesc pe sine. Au între 30 și 45 de ani (de fapt, ca să fiu sincer, ăsta e intervalul în care e bine să le cunoști) și prima comparație care-mi vine în minte (probabil tot una primită de-a gata din străfundurile memoriei) e aceea cu niște piersici a căror perfecțiune stă, paradoxal, în faptul că pe o infinitezimală, aproape invizibilă porțiune tocmai le-a plesnit coaja. Mamă, și ce dulceață, ce parfum pot avea! Sunt fie căsătorite, la casa lor, cu soți sobri și generoși, fie singure sau – în marea lor majoritate – divorțate. Profesiunile lor? De regulă, economiste de înaltă clasă, medici impecabili (în special interniste sau oculiste într-o nesfârșită, veșnică autoperfecționare), arhitecte de prim rang, violoniste sau pianiste prinse în straniul lor univers sonor ca niște superbi fluturi albaștri încremeniți într-o mini-închisoare de chihlimbar, cercetătoare benefic obsedate de posibilele lor descoperiri, având mereu în fața ochilor minții nu icoana Sfintei Fecioare Maria, ci imaginea chipului ridat, auster, al Mariei Curie. Viața lor e profesia lor. Ei, profesiei, îi sacrifică totul sau aproape totul. Pot proveni – dar asta mai rar, de parcă ar ilustra, în timp, prin persoana lor, o sublimă lege a compensației– și din familii destrămate, cu tați alcoolici și mame rele de muscă; de cele mai multe ori însă vin din ceea ce se numește o familie bună, cu bonă, cu bibliotecă mare, cu mobilă nobilă, cu lambriuri, eventual cu pian. Au avut parte și de dragoste părintească și – pe bune, fără ironia caragialeană – de o aleasă educațiune. și am mai observat ceva, mai ales în București: chiar dacă, într-o anumită perioadă a vieții lor, au trebuit să locuiască într-un cartier mărginaș al orașului, treptat-treptat, așa cum țăranii, iarna, se trag lângă sobă, se trag, se adună și ele spre centru.

N.R.M. Am cunoscut-o la aniversarea zilei de naștere a unui amic bucureștean, medic stagiar undeva pe lângă Fetești, unde el se ducea trei zile pe săptămână cu cheful cu care m-aș duce eu în iad. Eram în trecere prin București, plecam la mare la „Serbările muncii, tinereții și frumuseții", da, da, exact la ediția când erau să te ancheteze, dragă Iuliu, pentru concursul ăla al tău cu „Domnișoara Bovary". L-am sunat într-o doară pe amic din Gara de Nord și el m-a invitat imediat la chef. Avea casă undeva la Băneasa, gard în gard cu Grădina Zoologică. Acolo, lume multă, genul de inteligență boemă second-hand a Capitalei, asemănătoare hainelor pe care le primește Hilde-tante în pachet de la verișoarele și nepoatele ei din Germania: articole curățele, bine croite, cu design mișto, dar iremediabil second-hand.

Înaintea apariției ei, două lucruri mi-au atras atenția: 1) În sunetul dat la maximum al pieselor de Santana, Pink Floyd, Deep Purple etc., se intercalau din când în când bașii leilor și trompetele elefanților, ca și cum – vegheate de niște vulturi pleșuvi, din imediata apropiere, de peste gard, identici ca înfățișare și jemanfișism cu vulturii hippy ai lui Walt Disney din *Cartea junglei* – toate animalele din Zoo ar fi vrut să ia parte la chef; și 2) Spune-mi și mie, dragă Iuliu: cum pot românii, înconjurați strategic de milioane de creveți vietnamezi și sute de mii de merlucius congelați – semne funest-zodiacale ale îngrozitoarei noastre sărăcii alimentare – cum pot să facă rost, când e nevoie, asemeni amicului meu, de toate bunătățile din lume? E forma noastră de împotrivire culinară, e rezistența noastră prin cultură gastronomică? Ce nu era acolo, pe mese! Ceafă de porc pentru grătar, cârnați proaspeți de țară, icre de știucă, jde de zacuști, un berbecuț la proțap, castroane cu salate stropite cu – pentru prima oară vedeam așa ceva – oțet negru, „balsamic", de Modena, vin de Segarcea în neștire, horincă maramureșeană, whisky irlandez (!), Campari pentru doamne... o nebunie, nu alta!

Mă fixasem pe niște costițe babane de porc, când a apărut ea. Mai precis, automobilul ei: un „Renault" mare, negru. De parcă, în fața porții, în stradă, mașinilor cu care veniseră ceilalți oaspeți, „Daciilor 1300", unui plăpând „Fiat 850" și unui „Trăbănțel combi" verzui ca un gândăcel de pustă li s-ar fi putut face rușine într-o asemenea augustă companie, amicul meu i-a dat drumul „Renault"-ului în curte, pe alee, până aproape de grătar.

A coborât. Orb să fi fost, se vedea că era dintr-o altă lume. Impresia mi-a fost întărită nu de vreo stânjeneală a celorlalți, care rămăseseră la fel de veseli, ci de reținerea lor, minute bune, de a intra în vorbă cu ea, de a o primi firesc în rândul lor. Era și altfel îmbrăcată; dacă noi veniserăm acolo cum dăduse Dumnezeu, ea se prezentase, clar, în echipament de picnic, da' un picnic de Club Mediteraneen: adidași „Adidas", ca să zic așa, ciorapi albi tot cu semnul trifoiului, bermuderi albi, un tricou cu dungi marinărești mulat pe sâni și-o șapcă tot albă, cu cozoroc.

Cum se-ntâmplă de obicei, nu bărbații au făcut primii pași spre ea, ci, ale dracului, femeile, care, mai mult ca sigur, simțind pericolul, nu după multă vreme, fiindcă stătea cam stingheră, au înconjurat-o ciripind *in corpore* și neutralizând-o cu tăvi cu sandviciuri, cu mici, cu „gustați și din astea", cu vin „slab, fiindcă o să conduceți", cu prăjituri „mama doctorului le-a făcut" etc. etc. Cel puțin o oră ne-au răpit-o, curvele dracului, nouă, masculilor tot veseli, dar parcă ușor mai mofluzi, și asta sub privirile ironice ale vulturilor hippy adăstând pleoștiți, în tăcere, în imensele lor cuști de vizavi.

„Cine e?" l-am întrebat într-un târziu pe amic. „Aaa – a zis el pe un ton indiferent – e o prietenă a mamei". „Și ce e? Ce face?" „E directoare la Banca Națională". „Și tu... nimic?" A ridicat din umeri: „Nu e de nasu' nostru, prietene. E pentru premianți. Da' e fată bună, să știi".

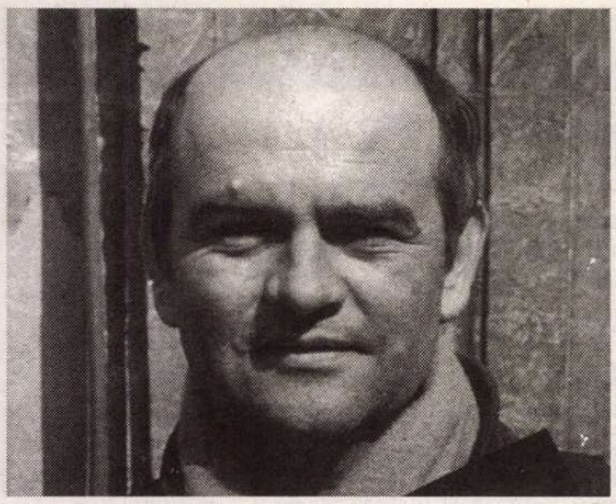
Bună-nebună, am prins un moment când coropișnițele alea de soții și prietene o abandonaseră o clipă și, de parcă ne cunoșteam de-o viață, am luat-o de braț și-am dus-o lângă grătar: „Uite, astea sunt cele mai bune", și i-am arătat costițele. A luat una, a pus-o în farfurioară, a suflat s-o răcească și-apoi a gustat cu o expresie atentă. Am așteptat să văd ce zice. Și știi ce-a zis, dragă Iuliu? „Ați mâncat vreodată homar la grătar?" Eu nu văzusem homari decât în poze și la „Tele-enciclopedia", darămite să mănânc. „Nu prea", am răspuns. „Am mîncat săptămâna trecută la Atena. E mai sănătos ca grătarul de porc". „Mda", am făcut eu. Așa mi-am dat seama că ei și celor de categoria ei li se permite ieșirea în străinătate. Ce-i drept, mai mult în „străinătatea mică", cum îi zic eu, adică în RDG, Polonia, Bulgaria, Cehoslovacia etc., da' uite că, uneori, ai naibii, și-n cealaltă, „cea mare". „În general, toate fructele de mare sunt mai sănătoase decât ce mâncăm noi de obicei", a adăugat. „Și broaștele sunt bune" – mi-am adus eu aminte de piciorușele pane pe care mi le făcea Hilde-tante din batracienii prinși pe Olboc.

S-a îndepărtat încet, cu farfurioara în mână. Du-te-n pizda mă-tii cu homaru' tău cu tot, am gândit. Da, era pentru premianți, avea dreptate amicu'. Am ras rapid un pahar cu whisky, să-mi revin. În fond, și printre coropișnițele alea de femei care mișunau prin grădină se putea găsi una numai bună pentru acul meu – asta ca să folosesc, dragă Iuliu, limbajul tău de pescar.

Însă, ce să vezi? N-au trecut cinci minute și-a apărut în fața mea cu o farfurie cu scoici. Nu scoici de mare, cum am aflat imediat, ci de-astea de-ale noastre, de râu sau de baltă, probabil culese la Dunăre de pacienții domnului doctor. „Nu vreți să le-ncercați?" – a zis privindu-mă cu aceeași expresie atentă cu care gustase din costiță.

Și de-aici a început totul, de la niște nenorocite de scoici. Nici scoici nu mai mâncasem. Ne-am așezat mai la o parte pe o bancă, m-am uitat cu coada ochiului cum le desface cu un cuțitaș, cum pune lămâie, cum le desprinde din carapace, cum mestecă. La prima înghițitură era să mi se-ntoarcă stomacul pe dos. Dar apoi, stropindu-le cu lămâie cât cuprinde, am rezistat. Am început să-i spun bancuri, având grijă să nu fie prea porcoase, am băut, la indicația ei, vin alb, deși mi-era o milă cumplită de sticlele de whisky care, la nici zece metri de mine, se goleau ca prin farmec, am făcut-o să râdă și, spre groaza mea, să mai aducă o farfurie de scoici. Am fost, ce mai, din disperare, în formă. Pe la două noaptea când lumea a început să se care, iar vulturii de vizavi să-și ascundă cheliile sub aripă, m-a întrebat unde stau. „În Centru", am mințit eu, oripilat la ideea că trebuia să-i spun că stau în Gara de Nord până dimineață, când o să iau trenul spre mare. „Eu stau pe Banu Manta. Dacă vreți, vă pot lăsa la Romană". „E perfect", am răspuns, gândindu-mă trist cum o s-o tai din Romană spre gară, în creierii nopții, cu rucsacu-n spate, prin țigănimea de pe Calea Griviței. A mai luat pe bancheta din spate a „Renault"-ului o pereche simpatică și cherchelită, a pornit în trombă în timp ce eu mă întrebam inutil a ce naiba miroase așa frumos interiorul mașinii, a pus o muzică pe care n-am recunoscut-o și-n cinspe minute eram în Romană. Pustie, pustie. „Îți mulțumesc foarte mult", am zis deschizând portiera. Cealaltă pereche deja coborâse. „Aveți cumva un număr de telefon?" – a întrebat. „Da, desigur", și-n clipa aceea, în ureche, un înger (aveam să-mi dau seama mai târziu că un drac) mi-a șoptit la fix, dragă Iuliu, numărul prietenului nostru comun Ioan, de la „Viața studențească". I l-am spus. „O să vă sun când ajung acasă", a spus ea și a demarat.

Da' să vezi cum am demarat eu, dragă Iuliu, spre primul taxi! Ioan stătea pe Splaiul Independenței, la 303, căminul fotbaliștilor de la „Sportul studențesc", și n-avea telefon decât jos la recepție. L-am gonit pe taximetrist de l-am căpiat, am năvălit în holul căminului trezindu-l pe mormăitorul paznic al stabilimentului, pe care din fericire îl cunoșteam (îi mai aduceam horincă să mă lase să dorm la Ioan în cameră), i-am dat 30 de lei pentru deranj și n-apucasem bine să mă las într-un fotoliu șchiop, când la recepție a sunat telefonul. Am sărit:"E pentru mine!", i-am spus paznicului nedumerit. Era ea. „Ce faceți?" „Citesc", am spus eu și-n fața acestei gugumănii paznicul s-a întins din nou pe spate și-a închis ochii. „Ce citiți?" „*Armele lui Krupp*, de William Manchester, am zis eu, uimit că tocmai titlul măgăoaiei aleia de cărți îmi venise în minte. „Daaa? Am citit-o și eu" și dă-i și dă-i: două ore. Nu exagerez cu nimic, dragă Iuliu: două ore în cap. Desigur, banalități, dar părea foarte însuflețită. Mi se închideau ochii, dar nu asta era grija mea cea mai mare, ci faptul că nu mai știam cum să acopăr receptorul și-n același timp să răspund, căci paznicul sforăia cu o neîntreruptă și, pentru mine, invidiabilă temeinicie. Spre patru, patru și ceva, a zis: „Ce faceți mîine la șapte și jumătate?" Eu m-am și imaginat cum stau, spre asfințit, pe o terasă la Costinești, cu o halbă în față, cu tine și cu o bovarică proaspătă alături. Dar în loc să-i spun că trebuie să plec din București, m-am trezit zicând: „Nimic". „Atunci nu vreți să luăm cafeaua împreună? Vă invit eu". „Unde?" „La Hotel București, la barul din hol". Încă mă mai vedeam pe terasă la Costinești, încă mai aveam undeva în cerebel imaginea genunchilor rotunzi, bronzați arămiu, ai proaspetei fantome bovarice, când am spus: „Cu plăcere. La ce oră?" „La șapte și jumătate". „Bine – am spus –, atunci mîine seară, adică nu mîine, e deja azi, la șapte și jumătate te aștept în fața Hotelului București". (Mă gândeam că la cât de jerpelit arătam, portarul cu galoane



REŞTI.
BANU MANTA
P.M.
ale lui Nelu Sanepidu)

de la intrare n-o să-mi dea drumul în hol). „Nu la şapte şi jumătate seara – a spus – ci acum, dimineaţa". „Poftim?" „Acum, dimineaţa – a zis ea – pentru că la opt şi jumătate trebuie să fiu la bancă". Salut, somn, am gândit. Fiindcă dacă apucam să adorm, nu mă mai trezea nici Naomi Campbell. „Bine, atunci acum , la şapte şi jumătate". „Noapte bună", a mai avut tupeul să-mi zică.

M-am dus la Ioan în cameră, mi-am lăsat rucsacul, l-am zgâlţâit spunându-i că o să rămân la el o zi sau două (am rămas trei săptămâni), el a zis „Bine" şi s-a întors pe partea cealaltă, am găsit – minune! – în dulapul lui o cutie cu un rest de Ness şi-am început să mă gândesc. Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu când încep să gândesc, e semn clar că voi avea probleme. Simţeam pericolul, intuiam că nu voi face mulţi purici pe lângă ea, că e dintr-o altă lume, lumea premianţilor, cum mă avertizase amicul doctor, a celor care deşi trăiesc alături de noi, în România socialistă, sunt deja – prin profesionalism, prin standardul de viaţă şi chiar printr-o anume ignorare a porcăriilor sistemului – cu un picior Dincolo, în capitalism; şi mai simţeam că niciodată valorile mele, uimirile mele, mizeriile mele, frumuseţile în care cred nu vor fi şi ale ei. Pentru că spune şi tu, dragă Iuliu, cum ar putea ea înţelege – aşa cum pot eu – suferinţa discretă, pe linia a şasea, a unui vagon de marfă uitat în gara Jibou? Va avea ea vreodată somnul adânc, binefăcător, când adormi spre dimineaţă cu capul pe masă într-o crâşmă de cartier lângă o curvă tandră, ştirbă şi locvace? Va cunoaşte ea uşurarea extraordinară pe care ţi-o dă în drum spre casă, la trei noaptea, într-o parcare din spatele blocului, între o „Dacie" şi un „Wartburg", eliberarea de o tăioasă diaree? Nu, de o mie de ori nu.

Când am ieşit de la Ioan era aproape şase. Cum zicea Maestrul tău, nenea Iancu: „Aurora cu degetele ei de roză" începea să lumineze femei fardate în grabă, cu chipurile umflate de somn, bărbaţi trişti, neraşi, cu serviete scorojite în care bănuiam zgâlţâindu-se sandviciuri cu margarină şi salam de vară, patru măturătoare ţigănci cu vestele de protecţie roz mai negre decât ele, troleibuze într-o rână târându-se pline ciorchine de acea populaţie somnambulă a Bucureştiului, a întregii ţări, mergând... Mi-a venit în minte întrebarea lui Moromete din finalul filmului lui Stere Gulea: „Unde mergem noi, Niculae?" Da' eu unde mergeam?

Şi totuşi... Aşa cum, probabil, în inima Alpilor tirolezi, pe la două mii de metri şi ceva, poţi întâlni pe o potecă abruptă o pereche de soţi nemţi de vârsta a treia, extrem de frumoşi, sporovăind şi urcând vioi pe lângă tine, aşa şi eu, umblând agale pe Splaiul Independenţei, apoi pe Ştirbey-Vodă, întâlneam cam din două sute-n două sute de metri câte-o femeie frumoasă. Îmbrăcată prost, dar frumoasă. Din cea mai urâtă dictatură din lume ţâşneau cele mai mari frumuseţi. Pe cuvântul meu de onoare, dragă Iuliu, că mi-am făcut cruce.

La şapte m-am trezit în faţa hotelului. O lungesc, văd bine, în loc s-ajung la esenţial. Dar e ca o mărturisire: dacă nu eşti tu duhovnicul meu de serviciu, exorcistul meu de taină, atunci cine?

Am tras o ocheadă spre intrare: portarul masiv, burtos şi meschin în uniforma lui cu fireturi nu era acolo, dar m-am ferit să intru. Am luat-o pe Calea Victoriei spre Casa Scriitorilor, când, chiar la colţul hotelului, am recunoscut, parcat între două „Mercedes"-uri din Străinezia, „Renault"-ul ei. (Cum făcuse rost în vremurile astea de o asemenea maşină, n-am aflat niciodată. Nici n-am întrebat). Rotiţele apatice din creier au început să mi se-nvârtă cu repeziciune: să fi dormit în hotel? Să fi avut vreun prieten din Occident, vreun olandez sau francez sau grec, ştab într-o firmă care făcea comerţ cu Ceauşescu? Sau pur şi simplu să se fi sacrificat pe Altarul Intereselor Băncii Naţionale, însoţind la culcare cine ştie ce obez de la „Deutsche Bank"? Nu m-ar fi mirat să intre şi asta în stilul ei cu „Renault" şi homari.

Dar mă înşelam: la şapte şi jumătate fix, în timp ce patrulam pe trotuarul de vizavi, pe lângă Athenee Palace, a apărut de după colţul hotelului, din străduţa care dă în Luterană. Mi-a făcut semn cu mâna, am traversat şi, spre surprinderea mea, m-a luat de braţ. Avea părul strâns într-o coadă pe care şi-o adusese în faţă, pe umărul stâng, mirosea a proaspăt. „Aşteptaţi de mult?" „Nu, am zis eu şi-am adăugat: Auzi, n-ai vrea să-mi vorbeşti şi tu la a doua singular?" A şovăit o clipă, o singură clipă, apoi a spus: „Bine".

În spatele uşilor de la intrare, în hol, portarul s-a înclinat exagerat în faţa ei, aproape în unghi de 90 de grade, şi până să revină la verticală, am trecut şi eu. Cu excepţia unui moşulică occidental, într-un sacou în carouri, care părea că nu putuse dormi de ulcer, în bar nu era nimeni. Ne-am aşezat la o masă. A venit chelnerul, onctuos, se vedea c-o cunoştea şi ăsta. „Doamna?" „Un expresso". Chelnerul s-a întors spre mine şi figura i s-a schimbat în ceva de genul „tu ce mă-ta cauţi aici?" „Domnu'?" Îmi ardea buza după o bere, dar am cerut şi eu un căcat de cafea. „Ştii ce bine e să faci patru-cinci lungimi? – a zis ea când chelnerul s-a îndepărtat, ca şi cum ar fi continuat o discuţie. Eşti alt om". „Ce să faci?" „Să-noţi patru-cinci lungimi de bazin". „Ce bazin?" „Bazin de înot. E aici, la demisolul hotelului, nu ştiai?" Nu ştiam. „Eu am abonament, vin aici în fiecare dimineaţă la şapte. Nu vrei să intri şi tu? Nu costă mult". Când m-am gândit ce chiloţi aveam pe mine, mi s-a făcut ruşine. Mai ţii minte, Iuliu? Chiloţii lui Titu Herdelea, la prima lui întâlnire cu Roza Lang, din *Ion* al lui Rebreanu. „Nu, mulţumesc", am spus.

Am stat acolo sporovăind (mai mult ea), nu mai ţin minte ce, până la opt şi un sfert, când a făcut semn chelnerului. „Trebuie să plec". „Pot să te mai văd?", am zis. Iarăşi a şovăit: „Da... dacă vrei..." „La cât ieşi de la bancă?" „La cinci". „Să te aştept acolo, la ieşire?" „Nu! Nu! Nu la bancă!" „Da' atunci unde?" „Unde vrei, dar nu la bancă". „La Casa Scriitorilor e bine?" „Unde vine asta?" „Aici aproape, pe Calea Victoriei, la 115, vizavi de Sala Teatrului Tănase". „Bine". „La cinci şi jumătate?" „Nu, mai am nişte treburi. La opt". „Atunci la opt. Voi fi la intrare". Nu m-a lăsat să plătesc, am ieşit, s-a urcat în „Renault", mi-a făcut bye-bye cu mâna şi-a demarat. Dacă aveam minte, ar fi trebuit s-o tulesc pe loc din Bucureşti; dar tot căutând – de fapt, uitasem să-l caut – acel feminin *spiritus loci*, devenisem cretin.

Intuieşti, desigur, dragă Iuliu, că nu i-a plăcut la Casa Scriitorilor. Venise în toaletă de seară – cine ştie unde şi-o fi imaginat ea că merge - şi când am intrat în putoarea şi fumăraia de-acolo, s-a făcut linişte. Degeaba i-am arătat în colţ, la masa lui, pe bătrânul leonin Jebeleanu, degeaba amicii mei şi ai tăi, văzând cu ce elegantissimă sunt, se întreceau să-mi ridice mingea la fileu trecând ca din întâmplare pe lângă masa noastră şi salutându-mă complice cu „Să trăiţi, maestre!", degeaba Miţi chelneriţa ne-a adus fripturile cât ai bate din palme, degeaba i-am explicat eu ce oameni mari au trecut pe-acolo: nu-i plăcea şi pace. O singură dată a zâmbit, când s-a apropiat un fost prozator (i-am uitat numele), complet mangă, şi-a zis: „Vai, ce domniţă drăguţă! Pot să stau şi eu la masă sau îmi daţi un pol să plec?" Cum eram nervos că nu reuşeam s-o fac să se simtă bine, am dat să mă ridic cu o asemenea expresie, că individul, văzându-mi faţa, a bolborosit un „Scuzaţi" rapid şi-a întins-o. „Îmi place că mă aperi", a zis ea, alegându-şi expertă numai firicelele de carne fără grăsime din friptură. Şi după un minut: „Aş vrea să plecăm". Am condus-o la maşină. „Unde stai? – a zis. Te duc eu". Şi n-o să mă crezi, dragă Iuliu, dar mă apucase o asemenea lehamite, că lângă portiera deschisă a „Renault"-ului, când ea pornise deja motorul, m-am aplecat şi, dintr-o răsuflare, i-am spus tot: că nu stau în Bucureşti, că nu sunt decât un pârlit profesor de română şi franceză în A., că trebuia s-ajung demult la mare, că-mi pare rău că mă tulbură, dar asta e, o să-mi revin, că-i doresc noroc în tot ce face, că mă bucur totuşi c-am cunoscut-o şi... „Urcă", a zis ea. Am urcat. A oprit undeva pe drum, a revenit c-o şampanie şi-a parcat in faţa unui bloc din Banu Manta. Şi-a dus degetul la buze (deşi eu eram complet mut, nu-mi revenisem), am luat liftul. L-a oprit la nouă. A scos un milion de chei şi a deschis vreo patru închizători. Am intrat în hol, ea a lăsat poşeta în cuier şi şampania jos pe gresie. Atunci m-am apropiat pe la spate, am întors-o şi am sărutat-o. S-a lăsat, mi-a răspuns. Ne-am tot sărutat dezbrăcându-ne împleticiţi şi, cel puţin eu, cu curiozitatea trează, aproape lipsită de senzualitate, a primei întâlniri, până în dormitor. Impecabil. Dormitorul, vreau să zic.

Făcea dragoste la fel cum muncea: eficient. Însă un lucru mă emoţiona: când simţea că sunt pe cale să năvălească asupră-i spasmele voluptăţii ultime, îşi descleşta palma dreaptă de pe şoldul meu şi-şi acoperea cu antebraţul ochii, ca şi cum în dosul lor, deşi închişi, eu aş fi putut vedea cine ştie ce grozăvii impudice. Iar în pauze mă privea pe sub gene în tăcere, de parca m-ar fi evaluat. Am avut senzaţia că mă evaluează – cum să zic? – pozitiv. Dar apoi, în câteva secunde, expresia i se schimba şi, uitându-se într-o parte, devenea total absentă, ca o privire desprinsă de privitor şi rătăcind singură în restaurantul soios al unei gări de provincie.

A doua noapte am rămas din nou la ea, dar a trebuit s-o aştept în faţa Primăriei sectorului 1 (acolo îmi fixase ea locul) până la zece seara. „Am avut o reuniune de familie", mi-a spus ea. N-am zis nimic. Noaptea aceea o ţin minte fiindcă într-un târziu, în baie, la duş, am deschis tiptil, ca un hoţ, un dulăpior încastrat în perete şi din mulţimea de sticluţe orânduite acolo, am desfăcut căpăcelul uneia şi-am mirosit pentru prima oară în viaţa mea parfumul „Chanel 5", de care mai auzisem.

Apoi două zile a dispărut. În fiecare din ele am patrulat inutil prin faţa blocului. Nici „Renault"-ul nu era în parcare, nici la telefon nu răspundea. Voiam să-mi iau catrafusele de la Ioan şi să mă cărăbănesc dracului odată, când, în a treia dimineaţă după dispariţie, a sunat la 303. „Am fost la Braşov, la o perfecţionare – m-a anunţat veselă. Ce faci deseară?"

Şi tot aşa: se făcea nevăzută o zi-două, apoi era pâinea lui Dumnezeu. Nici n-am băgat de seamă cum banii mei de mare se topeau ca nişte monede scăpate succesiv într-o gură de canal. Oricum, a meritat, pentru că acum, după aproape un an, socotind negru pe alb, constat că m-a-nvăţat – fie că mi le-a spus ea, fie că le-am dedus eu – următoarele lucruri:

- să fac baie cu spumant
- culoarea curelei de la pantaloni trebuie să se asorteze cu culoarea pantofilor
- ipocrizia poate fi nu numai ticăloasă, ci şi calmă, benefică, liniştitoare
- nu numai gura îi miroase dimineaţa urât unui bărbat mahmur, ci tot corpul, prin toţi porii lui
- faianţa, că e din baie, că e din bucătărie, trebuie ştearsă săptămânal; altfel, prinde un soi de mâzgă invizibilă şi invincibilă
- oricât de mult ai face amor într-o noapte cu iubita ta, a doua zi altcineva, neştiutul tău duşman, stă la pândă; resemnează-te, că de-aia ai citit atâta
- să-ţi plăteşti datoriile la timp: vei simţi o mare mulţumire interioară

N-am uitat aceste învăţăminte; pe unele le practic, pe altele nu. *De gustibus...*

Apoi, inevitabil, la capătul a trei săptămâni de *corsi e ricorsi*, de treceri stranii de la gingăşii inubliabile la absenţe, dispariţii şi răceli care mă loveau aproape fizic, s-a întâmplat dezastrul. Nu ţi-l voi descrie, pentru că dacă aş putea, cu un efort dureros, să-ţi povestesc cum, nu sunt în stare să-ţi spun de ce. De ce? – nici eu nu înţeleg. Deci, *passons*. Dar nu voi încheia acest capitolaş fără să-ţi mai spun un fapt de care şi acum, când îmi aduc aminte, mă înfior cu o bucurie de o tristeţe năucitoare.

S-a întâmplat, fără să ştiu că e ultima, chiar în ultima noastră noapte. Dormeam, ca de-obicei, goi. De mai multe ori eu, care după ce fac dragoste dorm ca un lemn, mă trezisem lângă ea de parcă voiam să caut ceva în fiinţa, pe trupul ei. Ceva mă intriga şi nu ştiam ce. De prisos să-ţi spun că ea dormea profund, adică – n-am ce face, ăsta-i cuvântul – eficient, de parcă ar fi rezolvat şi-n somn un debit bancar. Mă trezisem, aşadar, o dezvelisem uşor şi-i contemplam corpul. Nu frumuseţea, nu proporţiile lui clasice mă tulburau (că la atîtea lungimi de bazin, masaje săptămânale, creme cu nemiluita, diete riguroase, nici n-avea cum s-arate altfel), ci convingerea că-mi ascunde ceva. Adormise întoarsă pe partea stângă, spre mine, cu mâna dreaptă lăsată pe torsul meu. Sub umărul drept, între claviculă şi sân, avea şapte aluniţe, fiecare de mărimea unui bob de orez. Sigur că le mai văzusem, o şi sărutasem acolo făcând-o să râdă, dar de data asta nu mi-am mai putut lua ochii de la ele. Am stat aşa câteva minute, apoi, ca tras de-un resort nevăzut, m-am extras cu grijă din pat să n-o trezesc, m-am dus la baie şi de pe policioara din faţa oglinzii am luat unul din creioanele ei dermatograf. M-am întors, m-am strecurat înapoi sub cearceaf şi mângâind-o cu stânga pe frunte (ea a scâncit mulţumită în somn), cu dreapta, încă fără să ştiu prea bine ce urmăresc, apăsând fin cu dermatograful pe pielea ei, am unit cele şapte aluniţe printr-o linie. Şi deodată, în toată splendoarea ei, de parcă aş fi copiat-o pe hârtie de calc din *Atlasul* lui Hevelius, i-a apărut acolo sub umăr, cutremurându-mă, *imaginea exactă, indubitabilă, a constelaţiei Orion*.

Aşa că, dragă Iuliu, mă crezi sau nu mă crezi, am fost şi eu odată acolo sus, printre stele. ■

(fragment din romanul în pregătire „Un om din Est")

... DIN REGIM DE LISTĂ NEAGRĂ,– N REGIM DE PUBLICITATE ...

SPARISfilm *prezintă*

pagina X

voi, poeții – Ceaușescu v-a ținut pe palme

Grăi dregătorul compâniei de-mpărtășit lumina tiparului - sentință capitală: *POEZIA NU SE VINDE!* Eu, cu mânie, două consoane pierdute-n lupta de clasă: sinucideți poeții,-atunci!

Tovărășia-Sa: *Cin'zeci de volume-mi zac din Blandiana-n rafturi!* (De, cei ce se uită-albastru, nu uită ușor...).

N-am bătut prăpăstii și prăpăstii, s-aduc la sapă de lemn codrii, mobilierul de-origine, epuizat din epoca de slavă, -nainte s-apar, i-o-ntorsei.

Asul din mânecă: *NU SUNTEȚI O PERSOANĂ MORALĂ! Nici număr la Registrul Comerțului.*

Lămurii-n van c-autoru-și fructifică necomercial opera – *Da-da. PROZĂ și vedem!*

(Ș)lagăr tutelar! De când vrun editor prin vifore-mi strecura poza orfică din zona interzisă, -n travestiu. Proză albă. (Anecdotică: plata idem; tirajul, nu –-să-ndur acum obrăznicii cu părul nins pe temă.)

Nimenea proet în țara lui.

livrăria eminescu **motto:** *„Conf. legisl. în vig. Librăria «Mihai Eminescu» nu acceptă cărți fără acte coresp.–factură/ aviz însoțire marfă–."* (16.06.06/ Refuz Of. autor/ «0»–poeme– / ed. Azero/ As. Scriitori Buc.)

Grație, -asumării-n extremis! Socot umil denaturați termenii, fără reticențe pe plaiuri riguros la punct.

Din premanelism de vorbitor la manelitism de gang, feericul lăcaș n-are-a sluji inițiativa poetului suveran? ...Rugai magazionera scoarțelor de duhuri: cerescul patron în prag, pe contu' lui, neînsoțit, pustiu, cărui samsar l-ar îndruma? ...M-aleg cu inscălitura sub funcția rezumată la-ntâile trei litere chiorâș.

Cei de-o ființă după vitrină rod rădăcini și nea.

Eu mușc pe-ascuns din cartea mea.

parola gratii, humanela, domul lipsei de cuvânt

motto (extras): *„...răspund solicitării dvs. cu următorul răspuns: cartea nu are codul de bare corect ca restul produselor din rețeaua noastră, care numai așa se poate introduce în sistemul de operare. Rectificate întocmai, noi vom lua 10 buc."* (Librăriile «Humanitas»/ Soc. Franco-Rom./ 10.09.2006/ la **10 luni de purtat 3 x 2 x 2006 km. cu vorba**)

Nevrednic eruditei filiere cu eticheta lirică ignorată pân' la remarcă-n pasaj, minus aedu-ncasării record, încumet în disperare sediul din Casa Scânteii (...n-oi zice-Auschwitzului "Complexul Libertății"!).

Slobode pe-altarul Comunei Anticomuniste jalnicele tertipuri ce cărturarii pe de laturi și-n ramă înșiși le-au îndurat... Pe toate tristele și metamorfozele! Revendicând ofiul juridic , inchizitorialul leit-motiv se destramă. Chichiță-n dungi nocturnă: cifrul optic intern de etajeră. Deși ISBN-ul garantând trasabilitatea de la Tisa la Tamisa.

Cum naiba, Doamne, tărcata rațiune, nesesizată (!) de ceilalți agenți, scutind din față tevatura, scoasă din manșetă abia păcatul dogmatic inițial lepădat? ...Dincolo confuziei statutare, prejudicierii creatorului ca vai de lumea, vătămat e-nțelesul lucrului.

Vorba din suflet.

Dodie de trecere, dodie de trecere,
câte ciocane - și secere.

la Sfântu-Așteaptă Promisa poziție a junei agreate de breaslă edituri, privind accesul pe piața-n virtutea cărei ființează.

Onoarea ni-i avatarul castității din creerul munților cel mult. Sau al cuvântului de pionier? (... Imaculatul genocid.)

Cântăresc balanța.

'Ntr-un taler, minciuna; -ntr-un taler, neadevărul.

Și-n celălalt, fărăcuvintele.

le coin du franc(oph)on

–LE TRAIT D'UNION–

Parmi les erreurs d'impression du francon débutant (LA PAGE X/29.09.2006) il y a eu un trait d'union excessif, afin d'écarter toute récupération théologique de la syntagme de la bonne foi - comme en roumain- bien que le divin ne nous est nullement étranger. (Voir prochainement: *„La betisse religieuse de luxe dans les éditions continentales de grand format „*)

En ce qui concerne l'intégration en langue de bois, c'est le CARNAVAL.

A bas les masques!

POUR L'EUROPE DE LA BONNE-FOI

PENTRU EUROPA BUNEI-CREDINȚE

assistance (image) CIPRIAN GRIGORE (production) ANCA DOBRESCO (communication) FREDERIC HOFFMANN

Mihai Teclu (Belgia)

drept de clon, sosie, dublu sie

Vidul raporturilor juridice identitare. Plagieri de/ cu voal, mutație genetică; dreptul copiei, copia dreptului. Mistificare, -pur ?- hazard: deliciu (contra)informativ.

Nostime stranii coincidențe...-N '85 tipărit ca pe șest, "CLAR" și avea "CLARA" gardă de corp.

PARTIDUL TIMIZILOR? În panica epidemiei de transfigurare, comandoul LIBERSCHIMBIST picura-n urne, la tribună, parodia Revoluției de Spirit Române.

Deșteaptă-te, civile!? A.C? P.A.C.!

Bursa de harpe. Sosiile ex-temnicerilor supremi, ale fatalelor victime, baba-oarba, pe lumea sosie, o, codul-corzi...

În ce hal izvorul, marea-n care-mi dau seama de mine... Roua-n contracâmp. Eu acela, acel eu? Creatorul unde, de-atâți creatori?

de drept prozaic Trecutul detaliu de justiție-al fițuicii-n dublă diagonală(-ntre legea cuvântului și cuvântul legii), receptat: în fine, o CITAȚIE conformă. Rămâne: CITAREA-mandatarul părții omis ca destinatar poștal.

Până intrăm din nou în UE?

Pe viitor, paralel: NOTARUL PUBLIC.

(*antijurnal/ instantanee*)

de comun drept poetic

Cine se mai grăbește să vină pe lumea asta? De bare și dungi. Sudori de gheață. -S, cu â din i, sac numerotat, deșirat tot, de bogdaproste la turtoi.

Lucru de mântuială, Doamne! Umbră la fel. Ce-am moșit (-o)! Ce m-am mai...Aici nu-i loc de 3 puncte. -Unu-ntr-altul. Ca zeghi de cristal. Dimpotrivă,-mi vorbesc pereții. Barăcilor. Goale. Pușcă. -N luna nouă-n care-am luat-o razna.

(Va continua)

P.S. După guler. Să nu mă văd.

noaptea, -ntins pe pământ, ghici, licurici

ex- **U.S.R.S.R.**: (1) Ce autori, de-amar de timp editați, au fost ținuți obștește pe cod-bară până la Revoluție? (2) Ce despăgubiri i-au onorat? ex- **ACADEMIEI DE LARUª**I: (3) Care din părinții tipografiei românești moderne, riscându-și libertatea sub cenzura cezaro-crăiască, a fost cântat de Arghezi?

SPARISfilm~milium@hotmail.com

à la mémoire d'un numéro la page X

Supprimé. De presse.
Presque villageois.
Où siègeait le 7eme agrart.
LE NR. EMINESCO.
(*Gazeta de Buftea/ 2/ 1990*)

L'instruction judiciaire – en queue de pieuvre.
Motif reconnu (Conv. Genève) de refuge politique.
Pas d' commentaire. Par souci de procédure.

en homeur du Grupo (Spy) 1991/ Amnesty International (Belgique)

și dosariada french-cancan Lovitură de grație (ș-adio?) -a mânăstirii de lăsata secu'? Precum devierea renașterii-aprinse cu lumânarea la Timișoara,-ntre stafia de serviciu și fantomele remușcării răsăritului apus; cu pervertirea sacrificiului de sine popular, întru religia pungii/ punga religiei+marketingul șantajului? ... *Plutește-o moară roșie pe Dâmb.*

Orwell gang Fiori de manie și persecuție-n fâșii de penumbră unde-noată sporadic spectre logice sub firmă turbure de cotidian cu greutate, reduse la gest și rictus în unghi drept. (A patra putere-n statul de 90°.) Cum încercam să filmez în relația obștească raportul deontologic și de forțe-n joc secund, cineva *A ROȘIT.* Amurg smuls mării fără ieșire. Licăr uman într-o lume neutronizată. Străfulgerându-mă o idee nesăbuită: *Doamne,-s toți prizonieri!* Mai grav, nici măcar.

Urlu la pământ.

M-ascundeam și pe-aici când nu era țipenie iar troienele făceau trotuarul.

uite genocidu', nu e genocidu'

Nu tu un stejar în păduri ascunse, -o ruină de canton pe linie moartă, -o-oglindă-n pană de grup sanitar, acolo, să dibui, de-a lungul supliciului, tremurat, cu lama, cu cretă simpatică: *genocid cultural.*

Acum pe toate gardurili, cum dau cu oiștea, la subsidii-mpăiate, misii de pupăze misterice. Pe când *Tribunalul Penal al Prostiei/ Suficienței Birocratice pe Mapamond?* ...Ce Cavalerii Valorii le-nfruntă la spartul târgului de coliene, mirul și chimirul nobil înțărcat, sub bâlba monștrilor sacri din vremi de-apocalipsuri.

...Ispita caricaturii, Doamne, nu-mi orbească recunoștința către mucenicii gazetari, numa' că masacrul poetic e-n fapt mizerie lucie doar, umbrele Statului-Palmă-Barbă-Cot deloc uriașe ci strict mari...

cenzura cenzurii

Majestuoasă restituirea memoriei martirilor duși: ceva mai delicat, când încă vrunu-i –aceeași sperietoare la gazeta de perete...

Talentul, credința nu se pierd în schingiuiri.

Nici nu se capătă.

'Ți ieși din fire.

Poate pe veci.

Să ți-o poți păstra.

De la capătul corpului ceresc celălalt, cu emoție zării pe internetul vetrei literare perioada-nchinată cenzurii.

Dihonie impersonală, la purecat pe fundul mării.

LISTA NEAGRĂ?

O făcurăm, cine știe, / ne-am pus și ne-am opus, / fără voie, doar cu drag, / spălat pe mâini și venețiene, / și pe pălărie, / geți latini de gulașag.

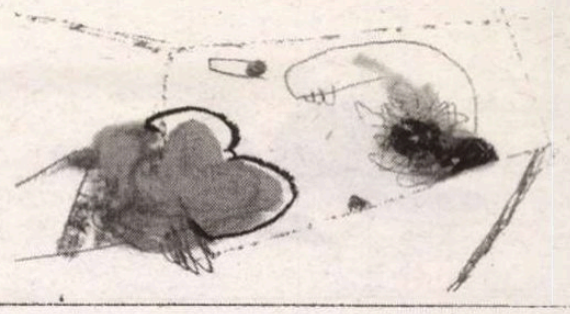
Dă, Bătrâne, noapte albă-n plină zi, developată-n mucuri de candeli și țigară feerie, pomelnicul rușinii noastre-n bolți făclie, nopții foc să-i dăm – și foc teribilei făclii!

mica publicitate (001) Lansare: „AȘA S-A CĂLIT OGLINDA" (002) *Amnezia internațională* la Rotonda Herăstrău / tema: „AL MAI TARE-OGLIND DIN LUMIE" (003) *MUCLES Institute* recrutează cosm eticieni oglindologi lacăt gură, pitit organe/ funcții prin cultură + megadatorii Fond Lit.

CENZURA MUTILEAZĂ OPERE, LISTA NEAGRĂ UCIDE AUTORI

numerele din urmă: *„NINSOAREA ȘI CAZNELE SILUITORULUI DE LIMBA ROMÂNĂ"* , *„RAPORT-MANELĂ LA INTEGRAREA EVROPEANĂ"/ „DISCOURS ET CHANSONS D'ESDEEF"* nr. trim. următor: **„DREPTUL LA IMAGINE"**

O pasiune disciplinată conduce aceste pagini ale unui om care nu-şi putea domina la fel de bine pasiunile în viaţă.



Petre Solomon – memorialistul

Aşa cum rămâi la foamea ta intrând în lumea unui roman ce se încheie în prima parte a acţiunii, un anume sentiment de frustrare pune stăpânire pe tine, citind amintirile unui septuagenar, constaţi că ele se opresc înainte ca memorialistul să-şi fi trăit o treime din viaţă. Frustrare care sporeşte când ţi se comunică existenţa unor însemnări conducând în următorii ani ai unei existenţe altfel învolburate.

Or, chiar aşa se întâmplă cu volumul insidios intitulat *Am să vă povestesc cândva aceste zile...* (Ed. „Vinea", Buc., 2006), alcătuit din pagini de Jurnal, însemnări, versuri chiar ale scriitorului Petre Solomon, corespondenţe. Volum îngrijit de d-na Yvonne Hasan, care, de altminteri ne şi făgăduieşte un al doilea, sperăm editat cu aceeaşi acurateţe şi devotament cu care a îngrijit actuala carte.

Născut la 15 februarie 1923, la Bucureşti, dintr-o familie numeroasă de evreime de bună cultură şi înclinată spre asimilare, familie înfăţişată, în aceste memorii, pe generaţii, cu figuri interesante, nu numai pitoreşti, se poate spune despre Petre Solomon că s-a născut într-o vreme şi într-un loc nepotrivite. Dar şi mustind de mierea lor – România interbelică. Anii au fost cei mai bogaţi ai ţării întregite, precum şi ai dezvoltării acelor curente totalitariste generatoare de dezastre, extremisme cu marcat caracter antisemit, xenofob. Ulterior, un război pierdut, pierderi teritoriale cu caracter de durată, mari mişcări de masse, ocupaţia sovietică şi odată cu ea patru decenii şi mai bine de comunism au creat – dacă acesta e termenul – o altă societate, de intens inconfort intelectual, ca să nu mai vorbim de mizeria fizică.

Petre Solomon, victimă a istoriei, ca artist, filosof al raţiunii, trecut prin furcile unui totalitarism în chiar anii formării, s-a cristalizat netulburat, trăind, mai apoi, din literatură, mai puţin a sa, cât din traduceri, unele capitale. A depăşit momentul '89, dar prea puţin, doar cât să scrie o parte din memorii, pe baza unui *Jurnal* – aceea care, obişnuit e mai dragă oricărui scriitor de amintiri triunghiul copilăriei, adolescenţă, prima tinereţe. Îndeaproape cunoscător al limbii natale, pe care o preţuia, cultivând-o, se considera român de origine evreiască, spre deosebire, de pildă, de mentorul său din liceu Mihail Sebastian, care se socotea evreu de la Dunăre. Diferenţă nu numai de nuanţă...

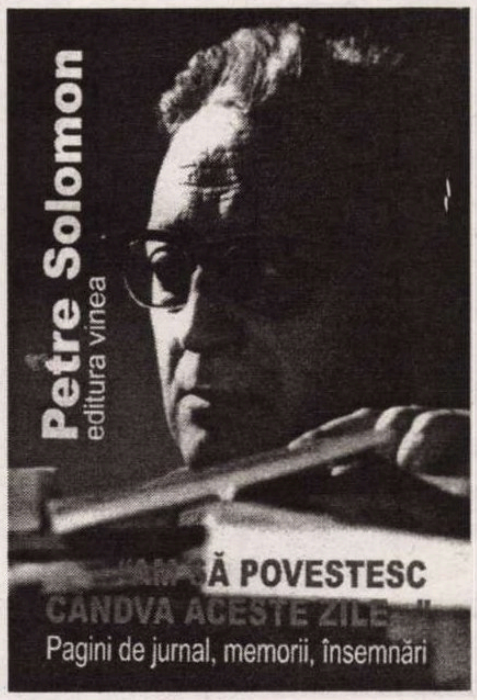
Existenţa unui scriitor, priponit de piciorul mesei la care, zi şi noapte scrie, presupune introspecţie, riscul de dificultăţi în comerţul cu semenii mobili, evenimente curente, de soiul celor prin care cu toţii trecem. Când, însă, memorialistul îşi îndreaptă periscopul spre lumea înconjurătoare, cele ce vor fi narate dobândesc savoarea de fruct a unei personalităţi puternic dotată cu simţul observaţiei. În fond, arma secretă a vieţuitorului nostru. Ceea ce lectorul n-are cum şti, viaţa cotidiană a unor medii evreieşti are culoare, forţă, parfumul indeniabil al unei epoci, muzica unei voci.

Destine care ajung la maluri, pe valuri mici, altele pe care valuri mari le zdrobesc de stânci – vezi sinuciderea fratelui scump -, propria barcă pe furtună dezlănţuită, iată motivele a două decenii povestite fără patos, cu luciditate şi adesea cu un umor trist, cu atât mai ataşant. Scrise în ultimul an de viaţă - dacă am înţeles bine -, memoriile poetului Petre Solomon n-au avut şansa să fie duse până la capăt. Ceea ce nu micşorează însă cu nimic saţiul paginilor rămase, în întovărăşirea lor cu alte documente – scrisori de la prieteni, versuri, pagini literare, inteligent alăturate de d-na Yvonne Hasan. În complexitatea lor, memoriile lui Petre Solomon se constituie într-un document de primă mână întru cunoaşterea unei epoci – şi, repetăm - într-o remarcabilă reuşită literară. Cei care, la vârste apropiate, am trăit acea epocă a amurgirii societăţii marii Românii, a căderii întunericului la amiază - expresia aparţine unui alt scriitor evreu, de asemeni şi memorialist – recunoaştem autenticitaea acestor resuscitări de timp. Îi putem certifica onestitatea, sinceritatea, calitatea adevărului, meşteşugul de a nu spune un cuvânt mai mult, de a se institui nu în judecător, ci în învinuit.

O pasiune disciplinată conduce aceste pagini ale unui om care nu-şi putea domina la fel de bine pasiunile în viaţă - iar aici intră în joc acea doză de candoare pe care o întâlnim, de exemplu, la personajele autobiografice ale lui Camil Petrescu şi Mihail Sebastian. Darul de a-şi răbda suferinţa, de a se înţelege cu sine, de a-şi suporta semenii şi a încerca să-i cunoască, fie şi în umanitatea lor alterată, l-a avut eroul memoriilor lui Petre Solomon. Astfel încât, dacă memorialistul evită accentele patetice, realitatea nu-şi schimbă conţinutul. Ea devine suportabilă prin rezervorul de simpatie şi admiraţie faţă de semenii fişti ai anilor săi de formaţie. Acolo unde fratele supradotat, Şony, apreciat de filosofi precum Nicolae Bagdazar sau Rădulescu-Motru eşuează, Petre rezistă.

Ofranda pe care o aduce profesorilor săi, în acel învăţământ semiclandestin din anii prigoanei, ne destăinuie o capacitate de iubire puţin obişnuită. Cel de al doilea război mondial îl surprinde – fără să-şi dezvăluie prea bine cauzele – pe adolescentul de şaisprezece ani şi jumătate şi-i schimbă cursul existenţei. Cel de al patrulea capitol al cărţii poartă, prin urmare, titlul „Sub zodia cutremurelor". Primul e cel din noiembrie '40, când adolescentul trece pe lângă ruinele blocului Carlton, unde, cu puţin timp înainte, văzuse la cinematograful de la parter filmul „A opta nevastă a lui Barbă-Albastră", cu Garry Cooper şi Claudette Colbert – ca şi subsemnatul care, dealtfel, se recunoaşte în multe din însemnări, smulse neantului.

Recrutat la munca obligatorie, ia aminte la sfaturile colonelului care conducea detaşamentul – mai mult părinteşti decât militare, într-o realitate plină de contradicţii. Vine, astfel, vorba şi de un factor al persecuţiei, o brută cu pofte asasine, despre care se pronunţă: „În măsura în care-l priveai sub animalitatea protejată de epoleţi, omul era un biet om, un mizerabil cu nevastă şi copii, hărţuit de griji şi



obsedat de noţiuni nedigerate". Cine altul ar fi ajuns la o asemenea concluzie?

„Sunt – scria Petre Solomon - în anul de graţie 1942 de la naşterea lui Isus, în Bucureşti – România – Sud-Estul Europei (latitudinea şi longitudinea nu le mai dau aici, pentru că n-au importanţă în eternitate). Sunt român de origine evreiască. (Faptul nu e important, dar e purtător de consecinţe şi devenit în vremea în care scriu foarte categoric) În căutarea purei obiectivităţi merge la sursele împilatorului, citeşte cu asiduitate „Porunca vremii", transcriind sentinţele unui Ilie Rădulescu sau Prundeni. Citatele din - vai! – doctorul Paulescu („Minciuna iudaică nu poate omorî niciodată adevărul"), din aşii numiţi, cu îndemnuri nemascate la genocid, se succed laolaltă cu comunicate de front şi chiar cu relatări despre un spectacol de revistă – foarte gustat de public – al lui Tănase. O epocă, iată, pe care mulţi au uitat-o, iar alţii n-au cunoscut-o deloc – şi este necesar să o afle.

Dar, din toate episoadele, răzleţe şi readunate – Jurnalul propriu-zis ocupă cam jumătate din carte - ,din chiar perioada şederii scriitorului în Israel (1944-1946), ceea ce se conturează este portretul moral al discipolului lui Mihail Sebastian, prezenţa unui spirit liber şi neangajat care-şi rămâne sieşi fidel – după faimoasa formulă shakespeariană -, fără ură şi prejudecăţi, într-o lume care se zbătea în coşmare. Un fermecător tânăr, îndrăgostit fără speranţă care, adică nu-şi închipuia că iubind ar putea să nu fie, la rândul lui iubit, se desprinde din aceste pagini, un tânăr îndrăgostit aşijderi de cultură, evocându-şi înaintaşii, cu măsurată evlavie, profesorii, pestriţa societate, într-o întregitoare perspectivă. Cine altul ar fi transcris, în *Jurnalul* lui, lecţiile de literatura română ale lui Mihail Sebastian, la liceul evreiesc, spre a dovedi pregătirea acestuia?

Un alt profesor, Villy Marcus îi predase, tot acolo, lecţii despre onoare şi demnitate, cum onoarea, cu accentuată coloratură socială, cu timpul se „interiorizează", sentimentul onoarei ajungând să însemne un respect firesc al omului pentru propria-i valoare. Odată ce: „Demnitatea şi sentimentul onoarei stau într-o relaţie strânsă. Demnitatea duce la legea morală, la anumite norme etice." Demnitatea, ca produs al raţiunii, conchidea discipolul, luând note, n-ar trebui să fie altceva decât un dat firesc. Scrisori ale unor apropiaţi ce-şi făceau debutul în literatură în învolburaţii ani '44-46, ni-l înfăţişează pe memorialist aşa cum Yvonne Hasan ni-l propune, iubit şi consolat de cei ce-l cunoşteau de aproape, disponibil suferinţei, acea suferinţă pe care speranţa o face familiară, creindu-i un statut. Dacă nu şi o anume dulceaţă...

Barbu CIOCULESCU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

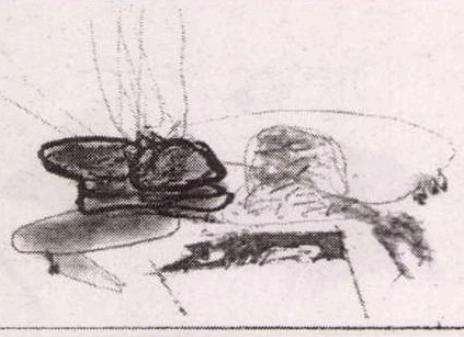
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



O atenţie specială acordă scriitoarea atmosferei de represiune politică, ale cărei semne sînt vizibile pretutindeni. Universitarii suspectaţi de inobedienţă sînt spionaţi, pîndiţi, hăituiţi.

Minciuna vine de la Răsărit (IV)

În lista lui Panait Istrati, Andrée Viollis ilustrează, împreună cu Georges Duhamel, categoria scriitorilor „neutri, autori de cărţi mai mult sau mai puţin binevoitoare". Dar iniţiativa unei femei de a efectua singură o călătorie în U.R.S.S. apărea în sine ca un act de curaj, relevat ca atare chiar prin titlul cărţii: *Seule en Russie de la Baltique à la Caspienne* (Paris, 1927). Unghiul de vedere al scriitoarei, enunţat de la început, este acela al imparţialităţii: „Am notat din mers atît binele, cît şi răul, străduindu-mă să rămîn obiectivă şi lăsînd cititorului sarcina de a trage concluzii. *Nici apologie, nici rechizitoriu.*" Cuvintele pe care le-am subliniat reiau o formulă a lui Edouard Harriot. Dar scriitoarea se exprimă mult mai sever decît omul politic, nefiind obligată să-şi menajeze amfitrionii: „Nu cred în instaurarea bolşevismului rus în Europa şi mai ales în Franţa. Mai întîi pentru că nu mai există deloc în Rusia libertatea de a gîndi, de a scrie, de a acţiona, uneori nici un fel de libertate.[...] Apoi, pentru că detaliile existenţei cotidiene sînt încă prea strict reglementate de Stat. Se trăieşte tot timpul ca într-o uriaşă cazarmă. Iată două pete îndestulătoare pentru a altera fizionomia regimului." Am spune că, de fapt, ele nu „alterează" chipul regimului, ci, dimpotrivă, îl definesc.

La Universitatea din Kazan, stînd de vorbă cu un profesor de economie politică, Andrée Viollis doreşte să afle cum se apără doctrina de eventuale şovăieli sau schisme ale prozeliţilor: „În Franţa spiritul critic este atît de dezvoltat încît... Un fulger imperios ţîşneşte dinăratul ochelarilor de fier: - Dacă profesorii francezi nu izbutesc să-şi convingă elevii, înseamnă că nu-şi cunosc meseria, ripostează peremptoriu tînărul puritan. Puritan sau călugăr fanatic?" Cît priveşte morala, lucrurile sînt la fel de simple: binele este sinonim cu tot ce slujeşte Statul şi colectivitatea; răul – cu tot ce le dăunează. O atenţie specială acordă scriitoarea atmosferei de represiune politică, ale cărei semne sînt vizibile pretutindeni. Universitarii suspectaţi de inobedienţă sînt spionaţi, pîndiţi, hăituiţi. În trenul cu care Andrée Viollis se întoarce de la Kazan, trei femei cu ochii înroşiţi de plîns călătoresc şi ele spre Moscova, sperînd să dea de urma soţilor dispăruţi. „Timpul execuţiilor *pare* [s.m.]să fi trecut în Rusia, cel puţin al execuţiilor sumare şi secrete. Dar încă se mai arestează. Se arestează la voia întîmplării, pentru o vorbă imprudentă, o vizită intempestivă, uneori pentru o simplă atitudine de dezaprobare, o privire piezişă". Suspectul e reţinut o lună sau două, fără a putea să comunice cu vreun avocat, judecător sau membru al familiei. Cînd e lăsat liber, în loc de scuze i se dă sfatul ca, pe viitor, să fie mai prudent. În fiecare oraş există cîte un muzeu al Revoluţiei, păstrînd amintirea sinistrelor persecuţii exercitate de poliţia ţaristă împotriva militanţilor socialişti. Dar metodele bolşevice le evocă îndeaproape pe acelea ale ţarismului, scriitoarea declarîndu-se surprinsă că şefii noului regim îngăduie perpetuarea unor practici cărora, cu ani în urmă, le căzuseră victime ei înşişi: spionajul, închisoarea, exilul, torturile fizice şi morale. Ideologizarea integrală nu cruţă nici domeniul circului: la Moscova s-a deschis o şcoală superioară pentru clovni, menită a le oferi elemente de instrucţie politică, întrucît, potrivit circularei oficiale, clovnul contemporan trebuie „să înceteze de a fi o paiaţă spre a deveni un satiric"...

În acelaşi an cu Duhamel şi Andrée Viollis, alţi doi scriitori francezi vizitează împreună Uniunea Sovietică: Alfred Fabre-Luce (*Russie 1927*) şi André Beucler (*Paysages et villes russes*). Remarcabilă e mai ales relatarea primului, în dezacord deschis cu viziunea lui Duhamel: „Îi reproşez autorului *Călătoriei la Moscova* că n-a marcat mai viguros opoziţia morală profundă, ireductibilă, care separă inteligenţa liberă de comunism. Regret că a încurajat astfel în elita occidentală progresul unei indulgenţe vinovate.[...] A admite bolşevismul în numele liberalismului este cea mai gravă eroare, căci nu există reciprocitate: bolşevismul respinge liberalismul. Şi să nu credem, mai ales, că unele retuşuri pot face acceptabil acest univers. «Suprimaţi cenzura», îi sfătuieşte cu gentileţe dl Duhamel pe bolşevici. O asemenea atitudine nu poate decît să-i facă să surîdă: cenzura nu e un detaliu, ci însăşi temelia regimului."

Fabre-Luce se interesează, între altele, de viaţa literară a ţării. Apar numeroase monografii de scriitori „în care critica artistică nu-şi găseşte loc defel, iar sociologia triumfă. În ultimă instanţă, artistul e definitiv resorbit de mediu. Dar atunci, de ce să mai vorbim despre el? O, teribilii nepoţi ai lui Taine!..." Guvernul îi încurajează generos pe scriitorii agreaţi, dar numai pe aceştia şi în mod artificial. „Se începe cu inutilul, dar nu inutilitatea artei, ci aceea a propagandei." Literatura politizată plictiseşte, iar publicul o refuză. „Din fericire – crede francezul – o reacţie spontană se întrezăreşte", un aşa-zis „NEP al propagandei", impresie pe care faptele vor refuza s-o confirme.

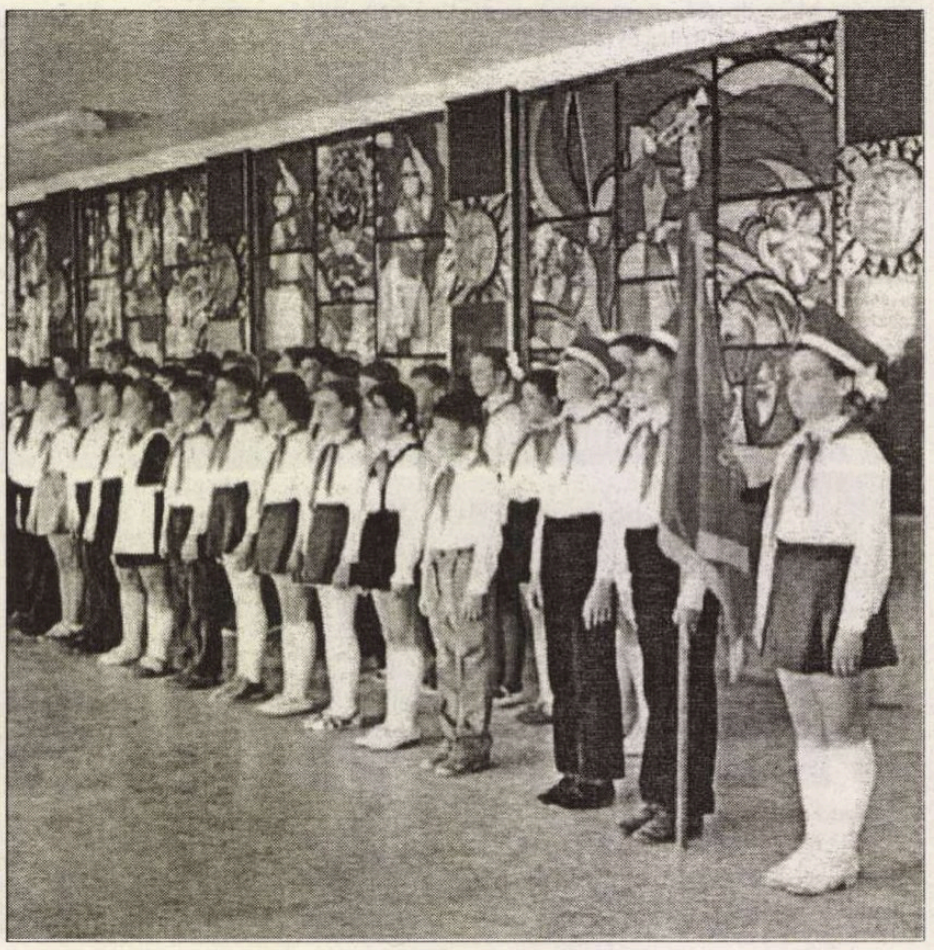
Asupra atmosferei de suspiciune generală, constatările lui Fabre-Luce concordă întru totul cu acelea ale lui Duhamel. Orice întîlnire cu un funcţionar necomunist impune prezenţa unui al treilea personaj, întruchipînd ochii şi urechile partidului: „Aici Don Juan cinează cu Comandorul în fiece seară." Vrei să ştii dacă o femeie te iubeşte? „Nu-i cere să ţi se dăruiască; aici asta n-ar dovedi nimic. Încearcă mai curînd să-i afli părerea secretă asupra bolşevismului." Spionajul e atît de obişnuit încît devine inocent, determinîndu-te „să priveşti alternativ regimul cu indulgenţa cuvenită indivizilor, sau pe indivizi cu severitatea cuvenită regimului." Doctrina oficială a acestuia din urmă este lipsită de consecvenţă: cutare idee poate fi astăzi ortodoxă, iar mîine eretică. „Teoriile noastre sînt instrumente de lucru", îi spunea Lenin lui Gorki. Falimentul inevitabil al marxismului, după opinia lui Fabre-Luce, trebuie să-i bucure pe toţi cei ce iubesc viaţa, întrucît „o organizare socială dotată cu recea lui perfecţiune ar fi la fel de fadă şi de sterilă precum indivizii lipsiţi de defecte". În concluzie, autorul apreciază că societatea sovietică este una total asincronă: „după ce, timp de secole, a rămas mereu în urmă, orologiul rusesc a înnebunit brusc şi arată ore îndepărtate, ale viitorului sau ale imposibilului".

André Beucler, tovarăşul de călătorie al lui Fabre-Luce, înregistrează ironic încrederea unor ruşi în receptivitatea la critică a autorităţilor: „Avem dreptul să ne plîngem cînd treburile nu merg cum se cuvine, să semnalăm abuzurile şi erorile, să-i denunţăm pe cei care încearcă să acumuleze capital. E suficient să-i scrii cetăţenei Ulianova, sora lui Lenin, care citeşte şi publică toate scrisorile proletarilor." O caracteristică esenţială a regimului este aceea de a anula diferenţele individuale şi de a promova uniformizarea: „Cînd simplifică formalităţile căsătoriei, ale divorţului şi înmormîntării, cînd interzic dansurile moderne, cînd examinează corespondenţa indivizilor şi le controlează relaţiile, pe scurt, cînd suprimă intimitatea şi impun unanimitatea, conducătorii ştiu ce fac şi arată că-şi cunosc adevăratul duşman."

În ultima seară, Fabre-Luce şi Beucler părăsesc oraşul Tiflis „sub supravegherea portarului de la hotel, ajuns la gară înaintea noastră printr-un truc pe care îl ignor". Cîţi oaspeţi ai Uniunii Sovietice vor fi beneficiat, fără ştirea lor, de atenţii similare?

Ştefan CAZIMIR

(Va urma)



Există o distincție cât se poate de limpede și de ușor de înțeles între cărțile pornografice și cele literare, cu subiect erotic: tocmai efectul pe care scontează. Cele dintâi urmăresc un efect *extraliterar*. Adică, în ce-l privește pe cititor, stârnirea simțurilor, iar în ce-l privește pe autor, banii.

Nici măcar pornografie

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Să fi fost prin clasa a II-a sau a III-a, când, la un moment dat, câțiva băieți din clasa noastră – *B*-ul – au descoperit cuvintele „cu prostii". Intrau aici, de-a valma, cuvinte scrise pe zidurile veceurilor publice, de unde, probabil, colegii noștri le și preluaseră și nevoi naturale din același loc. Mai întâi le-au rostit răspicat prin pauze, între ei, ca și cum ar fi repetat lecții într-o limbă străină, cu o anumită mândrie că au învățat-o bine, dar curând acest lucru n-a mai fost amuzant, devenise chiar plictisitor. Unul dintre ei, poate Măhălceanu Ionel, poate Mănoiu Bogdan sau Dan Țuțurea, nu-mi mai aduc aminte, a descoperit în acel moment de impas că jocul redevine frumos dacă rostești aceste cuvinte în public, cu asistență adultă. Și-ntr-o zi, când bunica lui a venit să-l ia de la școală, băiatul a început, în prezența ei și a unor mame și tați aflați întâmplător prin preajmă, să-și declame poezia nou învățată și nerecomandată de programă. Primul cuvânt rostit, care-o fi fost, a creat o anume rumoare și stânjeneală în audiență, dar și zâmbete îngăduitoare de tip *sancta simplicitas*, nu știe, sărăcuțul, ce face. Atât i-a trebuit bravului nostru coleg – poate totuși era Dan. Văzând că a obținut efectul scontat, bucuros că reușește să șocheze, a început să spună unul după altul – dozându-și savant tăcerile intermediare, după care bunica lui trebuie că spera, biata, că tirul s-a epuizat – toate cuvintele „cu prostii" din rezervă. Nu-mi aduc deloc aminte cum s-a sfârșit episodul și dacă băiatul a încasat-o pentru asta. Nu cred totuși, pentru că fața lui mi-a rămas în minte veselă și fără umbră de conștiință a referentului, cum se zice în teoria literară, mai precis a funcției referențiale a limbajului, după Jakobson. Curând după această etapă a, să zicem, evoluției lor firești, a experimentării și a lărgirii orizontului, băieții din clasă au trecut la altceva: în pauza mare, de 15 minute, destinată mâncării sendvișului, ne serveau cu mare plăcere rețete scârboase cu râme tocate mărunt, gândaci, păianjeni, secreții de tot felul și alte sofisticate compoziții culinare.

Adevărații iubitori de literatură trăiesc, oarecum asemenea copiilor, într-o lume în care nu există în sine cuvinte frumoase și urâte, în care valoarea referențială este pe un loc secund și orice experiment este permis. Și cu atât mai mult criticii literari, profesioniști de ambe sexe ai literaturii. Și cu atât mai mult în zilele noastre, când exercițiul critic sistematic, început abia în secolul 19, a ajuns la maturitate. Între defectele de care sunt acuzați, adesea pe nedrept, criticii, măcar unul lipsește: pudibonderia. N-am prea întâlnit în această tagmă mironosițe, critici care să roșească sau să plece ochii la duritățile de limbaj, care să desființeze o carte bună din cauza unor cuvinte fără perdea sau a unor scene văzute în detaliu și fără ecran de protecție. Dimpotrivă, atunci când a fost cazul, au apărat mereu literatura de acuzele puritanilor. Oricât de banal ar suna și oricât de des s-ar repeta, mulți diletanți refuză să înțeleagă: nu contează ce spui, ci cum spui. Nu contează ce cuvânt folosești, ci cum îl pui în context, care este efectul pe care-l obții cu acest cuvânt.

Există o distincție cât se poate de limpede și de ușor de înțeles între cărțile pornografice și cele literare, cu subiect erotic: tocmai efectul pe care scontează. Cele dintâi urmăresc un efect *extraliterar*. Adică, în ce-l privește pe cititor, stârnirea simțurilor, iar în ce-l privește pe autor, banii. Autorul unui roman pornografic pare un fotograf de revistă porno: prezintă cât mai amănunțit detalii anatomice, goliciuni, poziții. Nimic nu este ascuns sau sugerat, nimic nu cere din partea cititorului cel mai mic efort de închipuire sau de gândire. Nimic nu vizează un scop literar. Tot restul arsenalului scriitorului – intriga, dozarea efectelor, personajele, poezia, tragismul sau dimpotrivă, comicul cărții – este nul, la un nivel primar, plin de defecte, la minima rezistență. Miza unei cărți pornografice este, ca să preiau un titlu inspirat, „obscenitatea publică", prostituția prin cuvinte. Miza unei cărți de literatură, în care apar scene erotice oricât de șocante, oricât de îndrăznețe este întotdeauna clar estetică. Firește că unele creații, îndeobște dintre cele scrise de autori mediocri, sunt la limită și este greu să le plasezi într-una sau alta dintre categorii. Deja această ezitare e un semn al nereușitei.

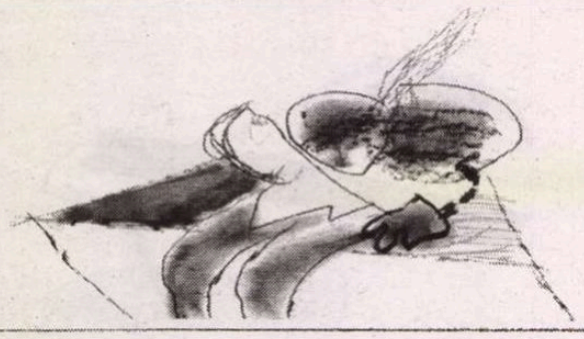
Am fost surprinsă când mi s-a povestit că un scriitor care și-a făcut un obicei din frecventarea ostentativă a Bibliotecii Academiei a calificat, într-o emisiune televizată, *Povestea poveștilor* drept o creație jenantă, pornografică, destinată, se pare, stârnirii erotice a membrilor Junimii când aceștia se simțeau lipsiți de... chef. (Trec peste vulgaritatea enormă a acestei interpretări). *Povestea poveștilor* este exemplară pentru o performanță literară deocamdată unică în patrimoniul nostru: râsul legat de o parcelă a existenței de care în genere nu se râde. Pentru că, asemenea doar morții, în raport cu umorul sexul a fost mereu un mare tabu în literatură. Numai cei mai mari scriitori și-au permis să-l lege de comic. E limpede că efectul *Poveștii poveștilor*, scontat, ca întotdeauna, de Creangă la Junimea, în povestirile lui corozive, sunt hohotele de râs, cu alte cuvinte comicul. Numai un om total lipsit de umor ar putea să-l neglijeze, dar vina n-ar fi, cu siguranță, a poveștii.

În timp ce criticii dau bătălii literare străduindu-se să separe grâul de neghină și pornografia de erotism, în timp ce romane porno de proastă calitate sunt lansate cu trucuri extraliterare de tip „cheie", în timp ce unii din scriitorii noștri trec dintr-o extremă în alta, de la un soi de ignorare a sexului în comunism, de la asceză literară, la o incontinență de cuvinte și scene licențioase astăzi, scrise cu o plăcere de a „șoca" extrem de asemănătoare cu a colegilor mei din clasa a II-a sau a III-a, publicitatea și televiziunea au ajuns deja dincolo de bine și de rău în acest domeniu.

Pentru 14 februarie, „Ziua îndrăgostiților", legată de altfel de un *sfânt*, Valentin pe numele lui, PRO TV-ul a găsit cu cale să promoveze (ca să nu spun, în sărăcăcioasa lor gamă de calambururi, să *pro*-moveze sau să *promo*-veze) o reclamă obscenă bună, poate, pentru mediile de borfași, de juni imberbi sau de inși care n-au citit nici o carte în viața lor. Cum suna declarația tânărului din țara Sfântului Valentin, în scena balului? „De pângărește mâna-mi sfânta-ți mână/ Să ierți acestor buze ale mele –/ Doi pelerini ce-s rușinați, stăpână –/ Cari c-un sărut păcatul vor să-l spele..." (trad. Șt. O. Iosif). Cum sună reclama PRO TV de azi, la televizor și în revista de programe tv a postului: „PRO-pune-i-o! Bagă-i o Valentină! De Ziua îndrăgostiților te PROvocăm s-o dai pe spate!" Nu cred că mai trebuie subliniate verbele pe care responsabilii cu vulgaritatea de la PRO TV le-au alăturat unui desen grațios cu tinere înalte și subțiri ieșite la balcon. Se spune că unul dintre venerabilii noștri lingviști, Iorgu Iordan, ajuns la peste 90 de ani (a trăit 98), folosea adesea, spre amuzamentul plin de respect al colaboratorilor săi mai tineri, verbul *a regula*, în înțelesul lui abstract, de ordonare, ignorând candid sensul argotic. Cum cei care au inventat reclama de Sfântul Valentin nu cred că au ajuns la vârsta de 90 de ani și, cu siguranță, nu ignoră valoarea argotică a verbelor și locuțiunilor întrebuințate, nu au nici o scuză. Pur și simplu așa sună azi o declarație de dragoste în viziunea unor îndrăgostiți autohtoni din serviciul de publicitate al unui post de televiziune cu mare audiență.

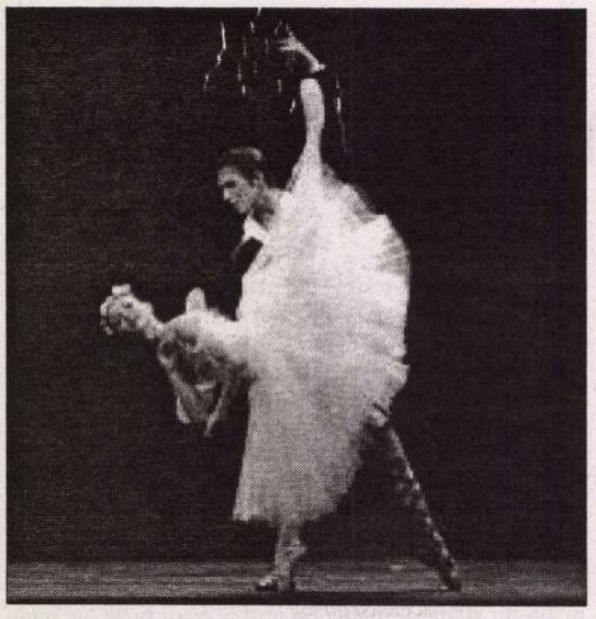
Nu înțeleg pe ce efect scontează un asemenea text. În marea de vulgaritate în care trăim, n-are cum să bată la ochi, măcar. Nu știu cum să numesc ceea ce se întâmplă azi în publicitate: nici măcar pornografie! ■

Ioana Pârvulescu



Când piesa s-a terminat, mi s-a părut că am avut un vis frumos. Asemenea daruri nu primim în fiecare zi şi la fiecare spectacol.

Gala Alina Cojocaru



Am primit, din nou, un dar de la prima balerină a companiei *Royal Ballet Covent Garden*, Alina Cojocaru. De astă dată, însă, strădania ei de-a ne aduce puţină frumuseţe şi bucurie a fost complexă. Nu şi-a pus în valoare numai calităţile artistice, ci a dovedit şi că, la numai douăzeci şi cinci de ani, are capacitatea de a organiza un spectacol în turneu, în calitate de director artistic. Spectacolul a fost un recital, alcătuit din piese coregrafice clasice, neoclasice şi moderne, interpretate de Alina Cojocaru şi partenerul ei Johan Kobborg şi de încă cinci solişti de la *Baletul Regal Britanic*. În primul număr, cu *Valsul florilor* din *Frumoasa din Pădurea adormită* de Ceaikovski, soliştii au fost acompaniaţi şi de elevi ai *Luceului de Coregrafie „Florea Capsali"* din Bucureşti.

Am revăzut coregrafii clasice de Marius Petipa şi Oleg Danovski (prima piesă) şi de Augut Bournonville (*Festivalul Florilor din Genzano*, pe muzică de Eduard Helsted şi Holger Simon Paulli), executate cu acurateţe, cât şi *pas de deux*-ul actului 3 din *Lacul lebedelor*, dansat corect dar fără strălucire. În schimb, o altă piesă cunoscută, celebrul *Pas de deux* de Piotr Ilici Ceaikovski, în coregrafia neoclasică a lui George Balanchine, a constituit punctul valoric de vârf al întregului spectacol.

Balanchine este cunoscut drept unul dintre cei mai mari coregrafi din istoria baletului. Am văzut câteva dintre coregrafiile sale, dintre care unele spuneau foarte mult spectatorului zilelor noastre, altele ceva mai puţin, deoarece – lucru pe care-l ştiu demult – un coregraf trebuie să-şi întâlnească şi interpretul pe măsură, capabil să-i pună deplin în valoare gândirea sa creativă. Şi, iată că Balanchine şi-a găsit, din nou, peste decenii, o interpretă pe măsura sa, în Alina Cojocaru.

Am pe casete şi alte bune interpretări ale acestui *Pas de deux* de Ceaikovski, dar linia dată piesei de Alina Cojocaru, secundată de Steven McRae, mi se pare fără egal. Nimic mecanic, aparent parcă nimic prestabilit, desenul fiecărei mişcări fiind impregnat cu o prospeţime cuceritoare, totul fiind îmbrăcat într-o dantelărie a nuanţelor, cizelate cu o delicateţe de filigran. Când piesa s-a terminat, mi s-a părut că am avut un vis frumos. Asemenea daruri nu primim în fiecare zi şi la fiecare spectacol.

Partea întâia a *Galei Alina Cojocaru*, care s-a încheiat cu acest *Pas de deux* de Ceaikovski – Balanchine, a cuprins şi trei creaţii moderne, de calitate, ale unor coregrafi pe care nu-i cunoaştem şi care nu au fost defel prezentaţi în programul sumar al *Galei* – o deficienţă de organizare a celor care s-au ocupat de prezentarea spectacolului, şi anume *Asociaţia pentru viitorul european al României* şi *Vreau Bilet.ro*, reprezentate de Pepino Popescu. În cele trei partituri coregrafice moderne, toţi interpreţii au depăşit valoric pragul atins în lucrările clasice. Aceste piese au fost un duet interpretat de Zenaida Yanowski şi Gary Avis, *Afsked*, creat de Kim Branstrup pe o muzică de Boccherini şi două solo-uri. Unul, *Nisi Dominus* de Monteverdi, a fost dansat de aceeaşi Zenaida Yanovski, cu multă fineţe în redarea tuturor nuanţelor unei coregrafii moderne dar cu subtile ecouri ale epocii monteverdiene, atât în costum cât şi în mişcarea creată de coregraful William Tuckett, iar celălalt solo, *Chroma*, conceput de Wayne McGregor, pe un suport muzical White Stripes, a pus în valoare plastica corporală de o remarcabilă supleţe a lui Steven McRae.

Deşi ştiam că este o lucrare mai veche a coregrafului danez Flemming Flindt, din 1963, am aşteptat cu mult interes să văd, în partea a doua a spectacolului, *Lecţia* după Eugène Ionesco, pe muzică de Georges Delerue, lucrare coregrafică interpretată de Johan Kobborg în rolul profesorului, de Alina Cojocaru în rolul elevei şi de Deirdre Chapman în cel al menajerei. Transpunerea textului în libretul baletului este adecuată, dar distanţa între modernitatea mijloacelor de expresie ale textului şi modalităţile de expresie coregrafice este foarte mare, mai ales în ceea ce priveşte personajul elevei, interpretat de Alina Cojocaru. Ceva mai bine construite – cu o plastică mai liberă şi mai interesantă – sunt rolurile interpretate de Johan Kobborg şi Deirdre Chapman. În general însă, piesa a fost transpusă în dans doar în litera textului nu însă şi în spiritul acestuia. Constrângerea care pune treptat stăpânire pe libera voinţă a elevei este tratată neconvingător. Piesa din 1950 a lui Eugène Ionesco rămâne la fel de actuală, cea din 1963 a lui Flemming Flindt s-a prăfuit deja. Textul ionescian îşi aşteaptă, în continuare, abordări coregrafice mai înrudite spiritual.

Alina Cojocaru şi partenerul ei Johan Kobborg în *Lecţia*.

Tot ceea ce a însemnat, însă, artă autentică, de cea mai bună calitate, atât pe linia dansului neoclasic cât şi pe cea a dansului modern din acest recital, ne-a îmbogăţit interior şi ne-a adus acea bucurie pe care o trăim la fiecare nou contact cu artişti veritabili.

Liana TUGEARU

Victor Ieronim Stoichiţă - *Doctor Honoris Causa*

Una dintre cărţile de căpătîi ale Cronicarului este *Scurtă istorie a umbrei* de Victor I. Stoichiţă, apărută în 2000 la Humanitas şi de mult epuizată. Este o splendidă îmbinare de imagine de calitate cu text valoros, de istorie a picturii în ramă filozofică sau literară. O carte în care, spre deosebire de viaţă, eroina principală este umbra, care devine consistentă, capătă substanţă, în timp ce omul sau obiectul care o lasă îşi pierd importanţa, devin umbră a umbrei. După această carte, Cronicarul a asistat la cîteva pasionante conferinţe ale autorului (ultimele susţinute la New Europe College în chiar această săptămână) şi i-a căutat prin librării şi biblioteci cît mai multe cărţi, cum se întîmplă cînd cineva îţi câştigă încrederea şi admiraţia. Şi n-a fost dezamăgit. Tocmai de aceea a citit cu interes comunicatul de presă al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, reluat de mai multe publicaţii, despre ceremonia din 22 februarie, prin care dlui Victor Ieronim Stoichiţă i se acordă titlul de Doctor Honoris Causa al acestei Universităţi, cu o *laudatio* rostită de dna Anca Oroveanu. Pentru cei care ştiu mai puţine despre viaţa şi preocupările autorului, reproducem un fragment din comunicat:

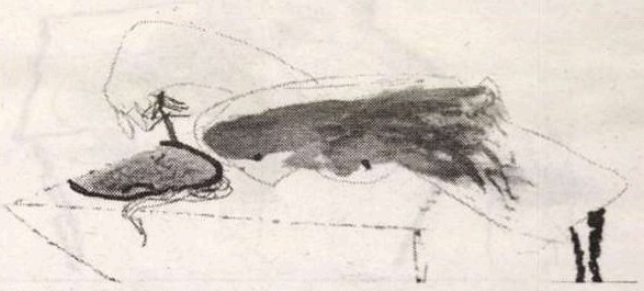
„Reputat istoric şi teretician al artelor vizuale, Victor Ieronim Stoichiţă are o contribuţie decisivă la dezvoltarea istoriografiei artistice contemporane prin volumele şi studiile sale dedicate Renaşterii, barocului şi marilor teme ale modernităţii.

După studiile efectuate la Bucureşti şi Roma, şi-a susţinut doctoratul de stat la Paris I (Panthéon-Sorbonne) cu teza *Le Prémoderne, Aspects poétiques et intertextuels dans la peinture du XVIe et du XVIIe siècles* [*Premodernitatea. Aspecte poetice şi intertextuale în pictura secolelor XVI şi XVII*].

Bogata sa activitate pedagogică a început la catedra de Istoria şi teoria artei a Institutului de Arte Plastice N. Grigorescu (1973/1982), continuând apoi la Zentralinstitut für Kunstgeschichte din München (1984/1989). Din 1991 este titularul catedrei de Istoria artei moderne şi contemporane a Universităţii din Fribourg, Elveţia. A fost profesor invitat al unor reputate instituţii academice, ca Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (în 2002) sau Harvard University (2004-2006)". Cronicarul vă invită să citiţi – nu veţi regreta – oricare dintre cărţile semnate de proaspătul Doctor al Universităţii de Arte:

Ucenicia lui Duccio, Pontormo şi manierismul, Creatorul şi umbra sa, Efectul Don Quijote, Instaurarea tabloului, Scurtă istorie a umbrei, Experienţa vizionară în pictura spaniolă a secolului de aur, Goya, Ultimul carnaval, Efectul Pygmalion. **(Cronicar)**

În acest caleidoscop de pelicule remarcabile, care împing fiecare în felul ei limitele cinematografului, juriul a premiat un film cu stil și cu structură clasică.



Corespondență din Rotterdam

Fără covoare roșii

Vedetele sunt regizorii

Festivalul Internațional de Film de la Rotterdam are un loc foarte special în calendarul marilor festivaluri europene. În primul rând pentru că e printre primele, chiar la finele lui ianuarie. Apoi, pentru că e printre cele mai mari. Printre cele mai generoase, de asemenea. Și poate mai cu seamă pentru că e ... diferit. Pentru că nu face parte din așa-numitul *Star System*.

Fără covoare roșii, fără vedete în seara premierei. În „folclorul" festivalului circulă o legendă despre o vedetă de la Hollywood care ar fi vrut să-și facă apariția, iar organizatorii au mers până la a-i „aranja"... refuzarea vizei și a o îmbarca înapoi în avion. Ajuns anul acesta (24 ianuarie - 4 februarie) la ediția a 36-a, festivalul se dorește axat pe un cinema al autorilor și un cinema al diversității culturale. Nu mai puțin de 354 de regizori din 55 de țări au fost de față la proiecțiile filmelor lor, în fața spectatorilor din Olanda, dar nu numai, al căror număr s-a ridicat la fabuloasa cifră de 360 000.

Și n-au fost dezamăgiți. Între sutele de filme proiectate de-a lungul celor 12 zile și nopți ale festivalului, s-au numărat 44 de premiere mondiale, zeci de alte premiere internaționale și europene. Și ceea ce este important, aici se pot vedea filme pe care nu le vezi în altă parte. În tentativa de a cuprinde în selecție cât mai mult din diversitatea contemporană a celei de-a șaptea arte, programatorii festivalului au mers cu căutările lor până la marginile pământului, din America Latină până în Orientul îndepărtat, și fără îndoială au privit prioritar spre viitor.

Una din ambițiile festivalului este să caute talente tinere și să le urmărească în dezvoltarea carierei lor. Secțiunea principală, „Tiger Awards", este de altfel dedicată debuturilor, în competiție fiind înscriși 15 regizori aflați la primul sau al doilea lungmetraj. Competiția se bucură de reputația de a fi o rampă de lansare pentru nume noi. Cum a fost, de pildă, Cristopher Nolan, premiat în 1998 pentru filmul său de debut. Sau într-un caz mai apropiat nouă, regizorul român Sinisa Dragin al cărui lungmetraj (*În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură*) a fost premiat în 2002. „Idealul nostru este să avem în competiție cele mai bune cincisprezece debuturi ale anului", declară directorul de programe, Gerwin Tamsma. „Așa ceva nu este desigur întotdeauna cu putință, dar aici sunt puse în valoare cele mai importante voci proaspete ale anului."

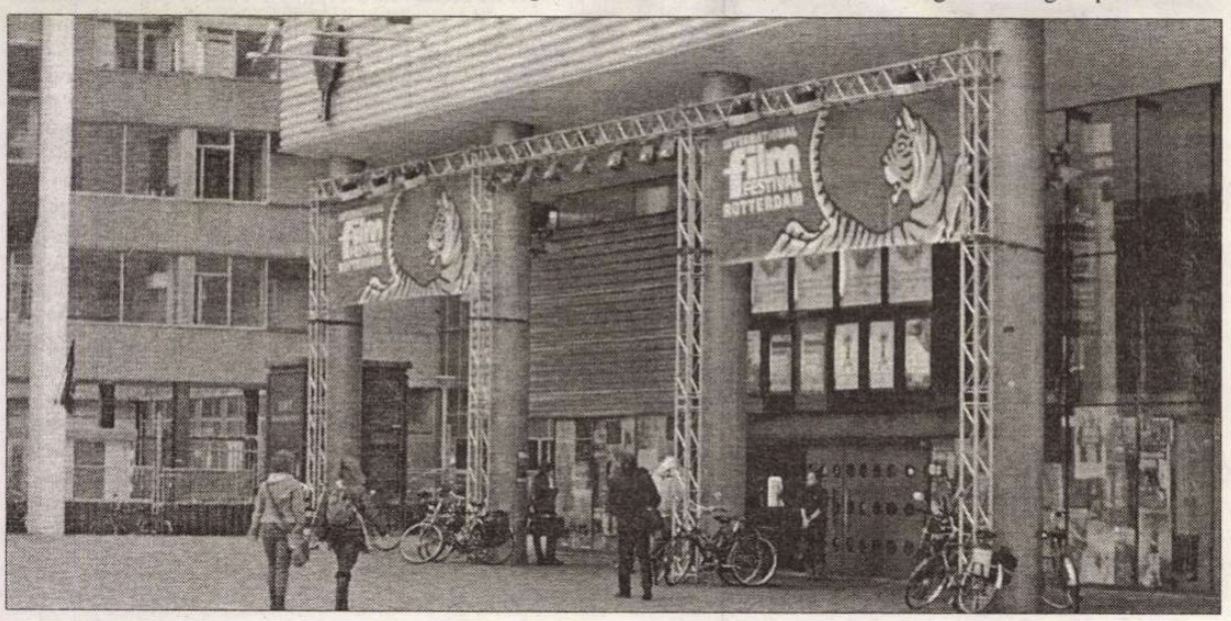
De dragul filmului

În intenția de a fi nu doar un eveniment de ianuarie, ci mai ales un suport pentru cinematograful de calitate de-a lungul întregului an, festivalul oferă nenumărate ocazii pentru regizorii tineri și pentru proiectele lor. Fie că este vorba de Hubert Bals Fund care sprijină proiecte de lungmetraj în dezvoltare, fie de piața de proiecte Cinemart, în care câteva zeci de tineri regizori selecționați anterior și-au susținut proiectele în fața potențialilor co-producători, finanțatori și distribuitori.

Aici am întâlnit-o pe doamna Renate Roginas care, începând de la finele anului trecut conduce un proiect Phare de training și dezvoltare în domeniul filmului și audiovizualului în România și care s-a angajat cu toată inima în lupta pentru filmul românesc. „Iau parte pentru a șasea sau a șaptea oară la Cinemart și de data aceasta a fost interesant pentru că sunt în poziția de a promova industria românească de film, talentele românești și realizările românești și, ori de câte ori întâlnesc oameni sau mă exprim, profit de ocazie ca să-mi îndeplinesc misiunea. Lucrez în România cu un fond Phare și încercăm să scoatem tot ce se poate mai mult din bani, pentru a-i investi în dezvoltare, educație și distribuție. Am pus ochii pe câteva filme europene foarte interesante, câteva au fost deja cumpărate de distribuitori români, dar nu au fost încă în săli, și aici putem fi și noi de ajutor. Și, desigur, este minunatul proiect al lui Radu Muntean, selecționat de Cinemart, *30 și ceva*, care merită din plin să fie sprijinit în etapa de dezvoltare".

Românește, la Rotterdam

La Rotterdam s-a vorbit mult despre filmul românesc. Trei lungmetraje deja distinse cu premii importante au făcut parte din diferitele secțiuni ale festivalului. Este vorba de *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, de Cătălin Mitulescu, *Hârtia va fi albastră* de Radu Muntean și *A fost sau n-a fost* de Corneliu Porumboiu. Nici o șansă să cumpăr un bilet la vreunul din ele, toate au fost vândute cu mult înainte. Îți crește inima să vezi săli pline și autorii – pe prima pagină a ziarului festivalului, și pentru că interesul publicului, ca și al profesioniștilor, este real, organizatorii au pregătit, cu sprijinul Institutului Cultural Român, o secțiune dedicată exclusiv filmului românesc, intitulată *Hot Spot Bucharest*. În intenția de a investiga rădăcinile culturale ale acestei „renașteri a filmului românesc", secțiunea a proiectat nu doar lungmetrajele de succes ale ultimului an, ci și numeroase filme de scurt metraj ale tinerilor regizori. Aș menționa dintre acestea din urmă *Lampa cu căciulă* a lui Radu Jude, recent premiat la Sundance și prezentă în mai multe secțiuni ale festivalului, dar și un scurtmetraj care mi-a produs o vie emoție și surpriză, intitulat *Ultima zi a lui decembrie*, atât filmul, cât și imaginea (esențială contribuție în acest caz) semnate de Bogdan George Apetri.



Dacă toată lumea vorbește despre „noul val românesc" sau despre „generația așteptată", mi-a făcut plăcere să constat că protagoniștii acestui fenomen fericit se simt și se respectă reciproc ca individualități artistice distincte. *„Nu știu în ce măsură e un nou val, o nouă generație, habar n-am, asta e treaba criticilor să decidă dacă filmele acestea au ceva în comun sau nu. Eu cred că sunt destul de diferite, așa cum suntem și noi, ca cineaști – și ca oameni."* (Radu Muntean) *„Afară suntem percepuți ca un nou val, suntem într-un fel un nou val, pentru că avem întrucâtva aceleași gusturi în cinema, dar nu suntem un val în sens clasic, adică n-avem nimic, nu există un manifest sau – n-avem nimic programatic în spate. Și cred că fiecare dintre noi își caută în drum în cinema, și cred că, în viitor, filmele noastre vor fi foarte diferite."* (Corneliu Porumboiu) *„S-au nimerit să apară 2-3 regizori importanți, cum e Puiu, Porumboiu, Cătălin Mitulescu, practic cam în același timp, și-atunci poate să dea senzația că e o școală sau ceva comun între filmele astea, dar de fapt cred că e vorba de excepții. Fericite."* (Radu Jude)

Ce este important pentru moment este interesul publicului, ca și al profesioniștilor, în actul cinematografic românesc. Și la RO THEATER, unde patru seri consecutive s-a vorbit și s-a râs românește, publicul a dat năvală să cunoască, prin intermediul filmului și al muzicii, realitatea românească.

Lauri pentru candoare

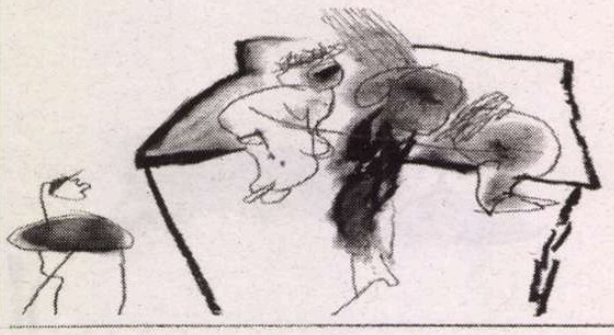
În secțiunea oficială au fost selecționate 15 filme, dar mai multe sute au putut fi vizionate în celelalte secțiuni, semnate de regizori tineri, dar și de nume cu ecou puternic în cinematograful mondial. E greu să tragi concluzii când, în câteva zile, abia poți vedea a douăzecea parte din ceea ce festivalul are de oferit.

Totuși, într-o lume tot mai înstrăinată de sensul ei, cinematograful devine, mai mult ca oricând, o expresie a înstrăinării. Fuga de lumea de care nu te mai leagă nimic (*La marea*, Diego Martinez Vignatti), ruptura de propriile fapte în care nu te regăsești (*The Mark of Cain*, Mark Munden), bestialitatea (*Baixio das Bestas*, Claudio Assis) sau pur și simplu singurătatea (*Fourteen*, Hirosue Hiromasa) – iată tot atâtea fațete ale uriașei drame a noului mileniu, în care omenirea se dezumanizează și își pierde sensul.

În acest caleidoscop de pelicule remarcabile, care împing fiecare în felul ei limitele cinematografului, juriul a premiat un film cu stil și cu structură clasică, realizat de tânăra regizoare malaeziană Tan Chui Mui, care își face cu acest film, *Dragostea învinge totul*, debutul în lungmetraj. Dacă directoarea festivalului, Sandra den Hamer, vorbea de la bun început despre „noi forțe feminine pe frontul cinematografului", laurii atribuiți acestei fragile figuri feminine din Orient sunt o expresie remarcabilă a acestui fenomen. Apreciat de juriu pentru portretul subtil și foarte sofisticat al eroinei, pe care chiar iubirea o aruncă într-una din cele mai urâte capcane ale vieții, filmul a mișcat toate inimile prin candoarea abordării autoriale, dar și a protagonistei (Coral Ong Li Whei) aflată și ea la debut.

Ar merita menționat filmul distins cu *Movies that Matter Award*, distincție instituită pentru a recompensa „filmele care contează", pelicule care abordează o tematică legată de drepturile omului. Filmul premiat în acest an, *The Mark of Cain* (Mark Munden, Marea Britanie), abordează subiectul incomod al războiului din Irak, prin prisma unui tânăr soldat, aliat incapabil să ducă viața mai departe și să coabiteze cu amintirea atrocităților la care a luat parte.

Cristina OANCEA



O personalitate remarcabilă aflată în centrul vieţii culturale pariziene într-o perioadă de maximă efervescenţă.

Corespondenţă din New York

Ambroise Vollard, doar un negustor de tablouri?

Pentru prima oară în istoria instituţiei, Muzeul Metropolitan din New York a consacrat o manifestare majoră unei personalităţi care nu a fost nici un creator talentat, nici un colecţionar plin de resurse, ci „doar" un negustor de artă.

„Ambroise Vollard, protector al avangardei" este, desigur, un prilej de a expune lucrări de Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Picasso. Expoziţia, care va fi transferată de la New York la Institutul de Artă din Chicago şi apoi la Muzeul parizian Orsay, este însă departe de a fi doar o înşiruire de „trofee" picturale. Bazându-se pe documente recent descoperite în arhiva Vollard, curatorii au reuşit să contureze o personalitate remarcabilă aflată în centrul vieţii culturale pariziene într-o perioadă de maximă efervescenţă.

Născut în îndepărtata Insulă Réunion din Oceanul Indian, Ambroise Vollard (1867-1939) vine la Paris în 1888 pentru studii de avocatură pe care le abandonează fără părere de rău. Îşi găseşte vocaţia cumpărând o serie de desene de Manet de la văduva artistului. Momente cheie ale carierei sale se derulează rapid... Iunie 1895 – inaugurează o mică galerie pe Rue Laffitte cu o retrospectivă Van Gogh... Noiembrie 1995 – expoziţie cu 150 de tablouri de Paul Cézanne, artist practic necunoscut în Paris în acel moment... 1898 – tablouri pictate de Gauguin în Tahiti printre care superbul *De unde venim? Cine suntem? Încotro mergem?*... 1901 – prima expoziţie pariziană a unui tânăr artist spaniol numit Pablo Picasso... 1904 – cea dintâi expoziţie personală Henri Matisse... Lista este impresionantă, demonstrând o intuiţie cu totul remarcabilă.

Gustul pentru culori îndrăzneţe şi figurativ l-a făcut pe Vollard să aprecieze, pe lângă lucrările lui Van Gogh şi Gauguin, pictura fovistă şi creaţia lui Picasso din perioadele albastră şi roz. Asta nu înseamnă că nu s-a înşelat de numeroase ori. A ignorat cubismul, mişcarea suprarealistă şi, paradoxal, opera lui Matisse de după 1905. Mai mult, a promovat, în expoziţiile pe care le schimba la fiecare câteva săptămâni, o serie de artişti astăzi total uitaţi. În 1898, de exemplu, an în care a montat expoziţii dedicate pictorilor Nabi, lui Redon, Gauguin şi Cézanne, Vollard a organizat altele cu acuarele de Charles Guéroult şi pasteluri de Eugène Murer. Aceste „erori" reprezintă o componentă interesantă a carierei lui Ambroise Vollard pe care manifestarea de la Metropolitan o ignoră cu desăvârşire. Nici eseurile strânse în excelentul catalog publicat de Yale University Press nu insistă prea mult, focalizate fiind, şi ele, pe aspecte „pozitive" ale carierei negustorului parizian.

Cumpărând adesea întregul conţinut al unui atelier, Vollard s-a îmbogăţit rapid. Ca urmare, relaţiile negustorului cu artiştii „săi" nu au fost întotdeauna lipsite de tensiuni. Dacă Cézanne, independent din punct de vedere financiar, i-a fost mereu recunoscător pentru că l-a scos din anonimat, alţii s-au simţit exploataţi. Gauguin l-a etichetat drept „crocodil", Matisse drept „hoţ", iar Émile Bernard i-a dat numele de „vole art"!

O serie de portrete ale negustorului, cărora Metropolitan-ul le-a dedicat o sală specială, stau însă mărturie pentru recunoştinţa pe care i-au purtat-o artişti pe care i-a protejat şi încurajat. Portretul cubist al lui Picasso (1910) este una dintre capodoperele artei moderne. Cézanne (1899) i-a conferit aceeaşi fermitate pe care o reîntâlneşti în „portretele" mult iubitului său munte Saint-Victoire. Renoir l-a pictat cu dragoste şi ironie într-un ridicol costum de toreador. Bonnard (1909) cu pisica favorită adormită în braţe.

În preajma Primului Război Mondial, Ambroise Vollard devine o sursă majoră de răspândire a modernismului

Cezanne - *Ambroise Vollard* (Petit Palais)

în întreaga Europă şi dincolo de Atlantic. Colecţiile clienţilor săi fideli – americani, germani, ruşi – intrate de decenii în patrimoniul unor mari muzee ale lumii, au contribuit la rândul lor la educarea unor generaţii succesive în acceptarea unei arte care transcende realitatea „obiectivă", făcând ca astăzi pictorii promovaţi de Vollard să fie iubiţi mai mult decât oricare alţii.

Foarte aglomerată, Expoziţia *De la Cézanne la Picasso: Ambroise Vollard, protector al avangardei* este încadrată de două superbe paranteze. În prima sală, un perete cu litografii de Vuillard, Bonnard, Roussel,

Picasso - *Ambroise Vollard* (Muzeul Puşkin)

Maurice Denis din anii 1890. În ultima, un altul cu ciclul de gravuri *Vollard* de Picasso. Cele o sută de lucrări monocrome reunesc influenţe diverse – de la Rubens la Goya şi de la El Greco la Delacroix – sub semnul geniului lui Picasso. Explorare a relaţiei dintre artist şi modelele sale, această fascinantă călătorie şi-ar fi meritat propria expoziţie.

Organizatorii au rezervat spaţii distincte pentru operele lui Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Picasso. Dintre toate, sala dedicată lui Cézanne este cea mai interesantă. Sunt expuse aici picturi din toate fazele evoluţiei artistului şi variante majore ale subiectelor sale predilecte: naturi moarte cu mere, femei la scăldat, portrete de familie, jucători de cărţi, peisaje împădurite, Muntele St. Victoire... La comemorarea a o sută de ani de la moartea artistului, această singură sală reprezintă o privire mai echilibrată asupra moştenirii sale decât uriaşa Expoziţie „Cézanne în Provence" propusă drept punct culminant al manifestărilor centenarului de Galeria Naţională din Washington şi Muzeul din Aix-en-Provence.

Faptul că tineri artişti au putut vedea mereu, în galeria Vollard, producţia mai veche sau mai nouă a lui Cézanne, a avut o imensă importanţă pentru evoluţia artei secolului al XX-lea. Vollard a fost, probabil, cel care a mijlocit primul contact al lui Picasso şi, respectiv, Matisse cu opera artistului retras la Aix. Cei doi n-au ezitat niciodată, într-o lungă carieră, să-şi recunoască „datoria" faţă de opera maestrului... Există un tablou al lui Cézanne – *Trei personaje la scăldat* – pe care Matisse l-a cumpărat de la Vollard. Poate că nouă nu ni se pare foarte semnificativ dar pictorul l-a apreciat enorm. „M-a susţinut moral în momente critice ale aventurii mele artistice" – scria el.

Mica pictură nu este singurul exemplu din expoziţie în care o lucrare a unuia dintre artiştii promovaţi de Vollard s-a aflat pentru multă vreme în colecţia altuia. Sunt expuse picturi de Cézanne, Matisse, Renoir, Henri Rousseau achiziţionate de Picasso... Tablouri de Cézanne, Van Gogh, Gauguin din fabuloasa colecţie Edgar Degas... Vollard nu a avut doar un rol major în promovarea tinerei arte franceze în toate colţurile lumii, ci a contribuit decisiv la schimbul de idei creatoare între membri unei întregi generaţii de artişti.

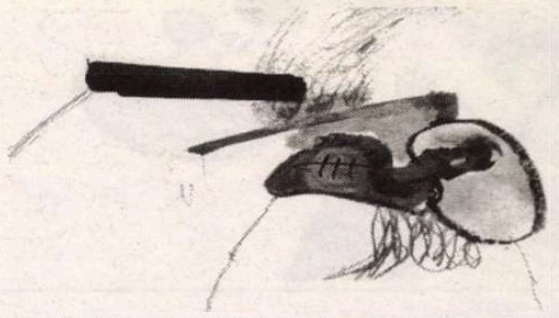
Mai mult, Vollard şi-a încurajat mereu artiştii favoriţi să abordeze noi teritorii, noi mijloace de exprimare. La îndemnul lui, fovii – Vlaminck, Derain, Matisse – se apropie de ceramică. Derain pictează peisaje londoneze inspirate de „seriile" lui Monet. Vuillard şi Bonnard publică albume de gravuri.

După 1920, Vollard este din ce în ce mai puţin interesat de comerţul de artă propriu-zis. Scrie *Memoriile unui negustor de tablouri*, o colecţie de anecdote traduse acum mulţi ani şi în româneşte, sub egida Editurii Meridiane. Continuă să publice aşa-numite „livres d'artistes", multe dintre ele incluse în expoziţie. Îi datorăm unele dintre cele mai frumoase ediţii bibliofile ale secolului: *Suflete moarte* de Gogol şi *Fabulele* lui La Fontaine ilustrate de Chagall; *Regele Ubu* de Jarry în versiunea lui Rouault; *Capodopera necunoscută* de Balzac şi *Istoria naturală* a lui Buffon, aşa cum au fost văzute de Picasso.

Moartea lui Vollard în 1939, într-un accident de maşină, corespunde sfârşitului unei perioade în care Parisul a reprezentat centrul de nedisputat al istoriei artei occidentale. După nu mulţi ani, un nou „Vollard", Leo Castelli, va deschide în Manhattan o galerie în jurul căreia vor gravita principalii membri ai şcolii newyorkeze.

Eduard SAVA

Pereții goi sînt inacceptabili moral și neliniștitori metafizic; ei desocializează, la scară mică, și prefigurează cavoul, la scară mare.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Un fenomen în mișcare: piața de artă

Economia reală și bunurile simbolice

În aparenta precaritate în care trăim de vreo șaptesprezece ani, există o efervescență și o dinamică fără precedent a societății românești. România nu e chiar așa cum apare ea în tînguirile noastre cotidiene și în statisticile sindicatelor cu lideri supraponderali. Dacă e să privim cu atenție în jur, nu se poate să nu observăm că au apărut sute de localități noi, pe centura vechilor orașe s-au născut peste noapte cartiere de lux, iar toate acestea se fac cu bani foarte mulți, cu materiale, cu forță de muncă. Există o investiție privată imensă în România care nu este consemnată și cuantificată nicăieri, dar care se răsfrînge implicit și asupra existenței noastre simbolice, asupra fenomenului artistic, în particular. Marea avalanșă de expoziții, de galerii, de consignații și de magazine de artă, deschise, în ultimii doi ani, în zona Lipscani, Blănari, Covaci, trăiește dintr-o relație directă cu un anumit tip de cumpărător, fie el ocazional sau colecționar cu proiecte sistematice. În România se construiesc săptămînal sute – dacă nu mii – de hectare de pereți care trebuie mobilați cu ceva. Dacă nu se umplu cu lucrări de artă, se găsesc alte substitute care să acopere marile suprafețe oarbe. Pentru că nu poți sta într-o cameră albă decît dacă vrei să faci experiențe yogine, să deliberezi asupra capacității tale psihice și asupra puterii de a face față provocării vidului. Pereții goi sînt inacceptabili moral și neliniștitori metafizic; ei desocializează, la scară mică, și prefigurează cavoul, la scară mare. Or, tocmai aceste prefaceri atît de rapide din economia reală generează o dinamică extraordinară a actului artistic și a circulației obiectului de artă.

Artistul, între frustrare și adaptare

În acest context, supraviețuirea artistului nu constituie o problemă și ea nu trebuie dramatizată, chiar dacă artistul nu mai este prețuit la fel ca în perioada interbelică sau la începutul secolului. Grigorescu, în epoca lui, era un reper al timpului, în jurul lui se coagulau energiile contemporanilor. La fel Luchian, Pătrașcu, Tonitza. Astăzi, rolul simbolic al artistului s-a erodat. În ciuda acestei realități, artistul român nu este tocmai un cerșetor. Toți profesioniștii și-au găsit formule de supraviețuire și au relații directe cu o clientelă fidelă și, adesea, chiar permanentă. Ei își rezolvă, astfel, problemele materiale, dar evitarea galeriilor și vînzarea din atelier nu creează, din păcate, cotă, și nu așază rațional prețurile pe piață, cu alte cuvinte nu aduce beneficii fenomenului în ansamblu și pe termen lung. Chiar și artiștii tineri care, la prima vedere, par a fi grav dezavantajați, au la dispoziție o plajă largă și diversă de programe cu finanțări din spațiul european, și nu numai. Pe de altă parte, oricît de bine ar fi văzut în ambientul lui profesional și oricît de eficient și-ar fi reglat sistemul de relații, artistul contemporan se va afla mereu într-o stare de insatisfacție mai mult sau mai puțin manifestă, pentru că noii colecționari nu se dau în vînt după arta „proaspătă". Ei caută maeștri și vînează mitologii. În mod paradoxal, singurul domeniu în care moartea poate fi percepută pozitiv este acela al artei. Sună sinistru, dar, din păcate, așa este: se consideră în mod tacit că un artist bun este un artist mort. Sînt, evident, și colecționari care caută artă contemporană fără nici un fel de prejudecată, însă ei sînt puțini și, oarecum, nereprezentativi în economia generală a climatului nostru artistic. În principiu, fiecare artist are o supapă prin care poate să iasă la suprafață. Dar, deocamdată, aceste supape sînt marginale, ele acoperă doar nevoi imediate, nu marchează fenomenul în profunzimea lui, și nici nu ating acea înălțime la care ar trebui să funcționeze mecanismele specifice ale unei existențe artistice bine articulate.

Comerțul brut și proiectul cultural

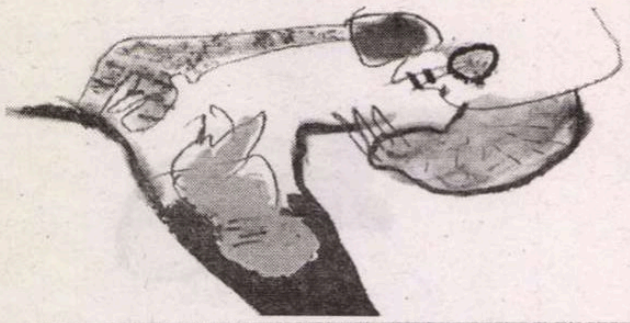
În zona culturii, a artelor plastice în speță, situația de fapt, cea de drept și cea morală sunt cu mult mai grave decît în celelalte segmente de piață. Aici se manifestă încă un amatorism gregar și o spontaneitate vecină cu sălbăticia. Asta nu înseamnă că nu sînt, printre negustorii de artă, actori ai pieții și galeriști cu totul străini de această imagine. Pot fi oferite multe exemple de galerii care se mișcă extrem de dinamic și la un remarcabil nivel profesional, unele dintre ele înființate și coordonate de către oameni foarte tineri, cum sînt: Matei Cîlția, Oana Tănase, Nicu Ilfoveanu (acum plecat cu o bursă la Roma), Dan Popescu etc. Apoi, sînt galeriile unor profesioniști cu multă experiență, cum ar fi Zamfir Dumitrescu, Alexandru Ghilduș, Maria Magdalena Crișan, Ovidiu și Marie-Jeanne Bădescu de la Timișoara, proprietarii Galeriei *Brâncoveanu 28*, casele de licitație Alice și Monavissa, și, evident, nu trebuie uitate magazinele de artă.

Deși aceste forme ale pieței de artă, ca și altele pe care nu le mai amintim acum, sînt prezențe de bună calitate, ele nu au reușit să coaguleze un climat. Au rămas doar niște insule, dar un arhipelag nu se poate constitui, deocamdată, pentru că nu există nici un sistem juridic coerent și bine așezat, și nici nu au început să funcționeze la un nivel de competență acceptabil acele instituții fundamentale care ar putea să structureze piața de artă și s-o scoată din zona gri în care ea se află astăzi, cum ar fi, de pildă, instituția expertului. În profunzimea fenomenului artistic, piața neagră include încă zeci sau chiar sute de colportori de imagine, de geambași, de traficanți, de falsificatori, iar, uneori, în siajul acestora se nasc fenomene hibride, amestec de amatorism, de incompetență și de dispreț implicit. În acest climat au apărut, totuși, cîteva galerii – cele deja amintite, dar și altele – dar și unele instituții noi, cum ar fi Asociația Experților și Evaluatorilor de Artă, care își propun să facă, în mod evident, cîțiva pași importanți înainte. Miza acestor acțiuni este *calitatea operei de artă*, garanția lor este *autenticitatea obiectului artistic*, iar aspirația este ca lucrarea de artă să ajungă exact unde trebuie, adică la *oamenii care iubesc arta și care o pot plăti cît mai aproape de valoarea ei reală*. Cu alte cuvinte, la marii actori ai unei piețe de artă adevărate care, mai devreme sau mai tîrziu, vor apărea și în spațiul nostru public așa cum se cuvine. Pentru ca aceste lucruri să funcționeze și dincolo de enunțuri și de principii, este nevoie de o rediscutare profundă a relației nemijlocite cu opera de artă, cu atît mai mult cu cît există încă, din păcate, locuri în care obiectul artistic este supus literalmente unui regim de sclavaj. Uneori lucrările sînt tăiate ca să intre mai bine în ramă, alteori se elimină fragmente dintr-o compoziție pentru simplul motiv că sînt mai prost conservate, iar restaurarea diminuează substanțial veniturile. Mulți dintre cei care manipulează direct bunuri artistice sînt oameni care nu știu, nu cunosc și nici nu sînt interesați profund de acest tip de obiect, obiect pe care-l folosesc, însă, fără scrupule și exclusiv din rațiuni lucrative, exact așa cum folosesc proxeneții tinerele pe care le exportă pentru a *dansa* în străinătate.

Concluzia care derivă dintr-o asemenea realitate este una singură: anume, crearea și impunerea unui nou model de relație între *galerist* și *obiectul de artă*, pe de o parte, și între *acțiunea comercială* și *actul cultural*, pe de alta. ■

Marius Bunescu - *Peisaj urban*

Samuel Mutzner - *In parc*



Urcând pe scenă, poetul s-a scuturat de poveri, a vorbit degajat, răspicat, fără să aplice indicaţiile de discreţie. Scandalul care a izbucnit a fost enorm.

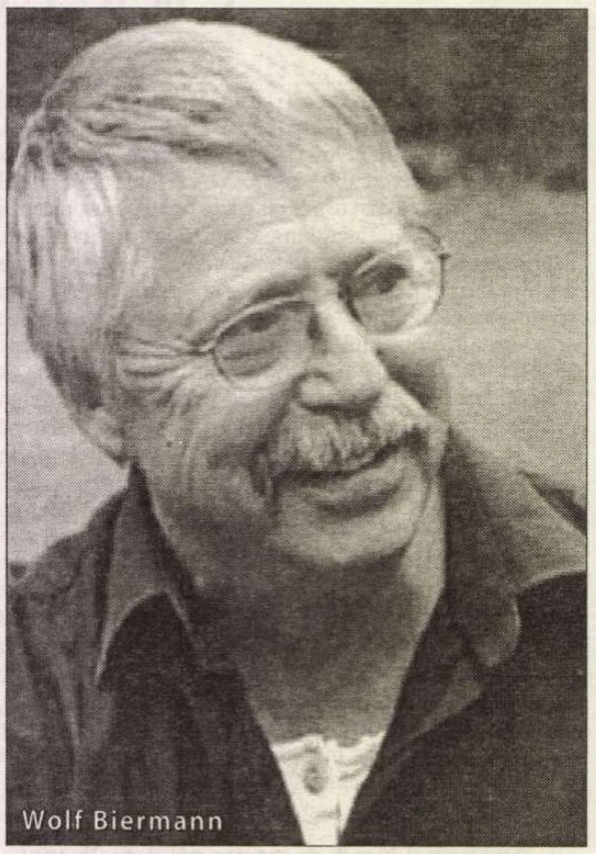
Paralele şi secante

Sala era plină până la refuz, spectatorii ocupaseră şi spaţiile dintre rânduri, suiseră pe trepte, patrunseseră pe scenă. Nu se iscase însă dezordine, toţi aşteptau cu sufletul la gură, cu o nerăbdare aproape evlavioasă deschiderea reprezentaţiei. Se anunţase un recital, un singur solist purta pe umeri spectacolul, nu era însoţit decât de o chitară. Omul era relativ scund, cu o mustaţă neagră răsucită aproape în jurul gurii, cu ochii jucăuşi, scormonitori. Înfruntând publicul exigent din Köln, solistul trebuia să depăsească un handicap. Venea din Est, de acolo nu soseau îndeobşte mesageri ai artei exersaţi în exprimarea liberă şi dezinvoltă. Erau marcaţi de atmosfera inchistată, mereu supravegheaţi şi ţinuţi în hăţuri. Cum se explica atunci interesul publicului în ajunul premierii?

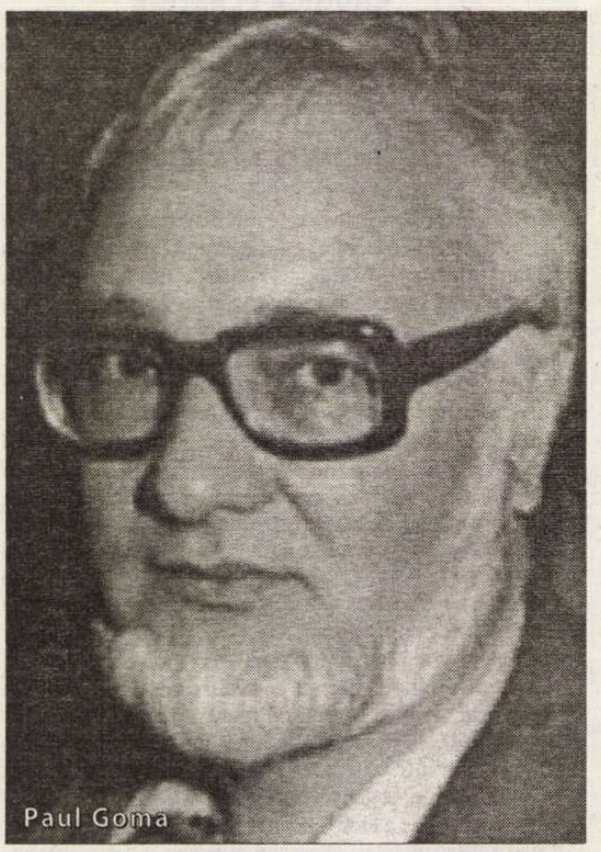
Artistul se numea Wolf Biermann, pentru prima oară la 13.11.1976 recita şi cânta în faţa unei săli din Vest. În RDG trăise de mai mulţi ani ingrădit în mişcări, nu îi era îngăduit să participe la manifestări de masă, nu putea să-şi expună nicăieri părerile. Datorită unei destinderi în relaţiile internaţionale, conducerea RDG a admis o excepţie, i-a permis lui Wolf Biermann să se prezinte în afară teritoriului unde ea era stăpână. Cenzorii crezuseră că-şi luaseră măsurile de prevedere necesare, artistul nu va încălca anumite restricţii, era păţit cu vârf şi îndesat, se va înfăţişa ca un brav şi disciplinat cetăţean. Gravă eroare! Urcând pe scenă, poetul s-a scuturat de poveri, a vorbit degajat, răspicat, fără să aplice indicaţiile de discreţie. Scandalul care a izbucnit a fost enorm. În fond, Biermann n-a negat în spectacolul oferit virtuţile ideii socialiste, reperele sale erau mai departe extrase din scrierile dascălilor proletariatului. În rest, artistul nu cruţa nimic, deplângea birocratizarea traiului, pierderea idealurilor, ipocrizia autorităţilor. Exploda din adâncuri un năduf, era saturaţia de demagogie şi trezirea din delirul supunerii. Şefii din Berlinul de Est erau prinşi într-un insectar ca nişte impostori, ei jucau o farsă, păcăleau conştient mulţimea, împinsă în starea de sclavie. Ce imagine a derapării!

Durerea şi indignarea se exteriorizau în versuri directe, incendiare. Poetul declara că simţea sârma ghimpată în corp, ea i se înfigea în piele, în piept, în creier, în celulele cenuşii. De la pamflet, conceput vitriolant, trecea la bocet, mărturisind jalea omului necăjit, fără perspectivă, împiedicat să afle ce se petrece în jur. Pe alocuri recurgea la un ton de baladă, victima arbora trăsături de erou şi ameninţa să zguduie şandramaua. El întreba retoric de ce nu pot suporta adevărul cenzorii şi de ce li se răsuceşte dumicatul în stomac.

Nici dânsul, nici supraveghetorii din Berlinul de Est n-au anticipat care va fi ecoul întâmplării. Urmăream evenimentele din Heidelberg la televizor, avid să nu pierd nici un detaliu. După două zile, la 15.11.1976 s-a publicat un comunicat al Biroului Politic al CC prin care i se comunica lui Wolf Biermann că este extrădat. Pierdea cetăţenia, nu mai avea dreptul să se întoarcă pe teritoriul RDG. La interdicţia de a publica se adăuga anularea permisiunii de a vieţui în zona de Est. Ca artist era pedepsit pentru dezertare de clasă, trădare naţională şi obscenitate. La reacţia promptă a oficialităţii, până atunci de obicei greoaie, ambiguă, a succedat tot atât de rapid riposta supuşilor. Unde s-a evaporat pasivitatea şi umilitatea lor? O serie de autori, floarea literelor s-a solidarizat cu Wolf Biermann. Ei nu se îndoiau de ataşamentul lui, îl socoteau un coleg, devotat şi sincer, un membru fără prihană al breslei. Dacă nu aprobau unele accente, dacă ar fi preferat în câteva pasaje alte cuvinte, ei nu întrezăreau niciunde trădarea. Au semnat atunci hârtia de protest Sarah Kirsch, Christa Wolf, Volker Braun, Stephan Heym, Stephan Hermlin, Heiner Müller, Jurek Becker. Au urmat apoi actori, regizori, nume de rezonanţă. S-a produs o spărtură în front. Cultura s-a despărţit în două. S-a smuls un văl, nu s-a mai putut vorbi de unitatea de granit. Epitetele legate de măreţie şi coeziune nedezmînţită sunau de aci înainte ridicol. A izbucnit repulsia surdă faţă de limbajul osificat, faţă de formulele goale de conţinut. Scriitorii şi ceilalţi membri de breaslă declarau că nu mai pot convieţui în minciună.



Wolf Biermann



Paul Goma

Un drum în zig zag

Firește că fervoarea momentului era legată şi de antecedentele lui Wolf Biermann. El nu săvârşise numai o provocare în sine, neaşteptată şi usturătoare. Un observator neutru înregistra şi o biografie sucită, cu etape contradictorii reunite paradoxal. Era un rapsod popular care ştia să stoarcă lacrimi prin vorbe-săgeţi, lamentându-se de despărţirea unui neam, rupt în două, constrâns să se urască reciproc. Publicul a aplaudat frenetic. De ce i se punea acum un căluş în gură? Wolf Biermann s-a născut la Hamburg în 1936. Tatăl lui a murit la Auschwitz. Din vârstă fragedă s-a înscris în asociaţiile muncitoreşti, a purtat la mitinguri drapelul roşu. La 17 ani s-a hotărât să plece în cealaltă Germanie, unde i se părea că îşi poate împlini speranţele de dreptate socială. În timp ce numeroşi alţi semeni parcurgeau distanţa inversă, spre libertate şi lumină, tânărul Biermann sfida moda, se punea de-a curmezişul. A studiat economia politică la Humboldt Universität, a fost numit asistent de regie la Berliner Ensemble şi a cunoscut-o acolo pe soţia lui Brecht, Helene Weigel. A scris versuri inspirate din instantanee ale existenţei proletare. Prima interdicţie de a publica îl loveşte în 1961. Peste câţiva ani i se refuză putinţa de a fi tipărit şi de a călători în afara zonei de Est. Compune mai departe imnuri de dragoste (*Drahtharfe – Harfa de sârmă*). În 1963 Începe prietenia cu Robert Havemann, un disident ilustru, care era condamnat la semiizolare, cu domiciliu forţat.

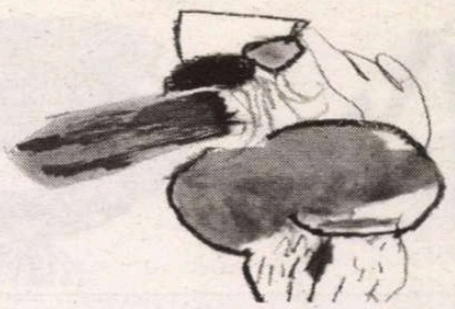
În 1976, auspiciile în RDG sunt mai favorabile. Conducerea de stat se arată mărinimoasă şi aprobă un recital la Nikolai Kirche în Leipzig, după 11 ani de carantină. Ne aflăm în ajunul declanşării scandalului de la Köln. Brusc, s-a deşteptat din letargie intelectualitatea captivă. Dispozitivul de comandă sclerozat nu intuieşte mutaţia. Reflexele vechi continuă să guverneze. În contraatac, în stilul bătăios şi monoton banal, ziarul „*Das Neue Deutschland*" (17.11.76) scrie „Sub aplauzele duşmanilor noştri a picurat otrava în RDG." Poetul a insultat clasa muncitoare, s-a mascat cu o şapcă roşie, dedesubt se târăşte însă o reptilă, el a devenit pe jumătate animal. La protestul celor dintâi semnatari s-au adăugat mulţi alţii, zile la rând, textele apar numai în presa vest germană. S-a destrămat o iluzie întreţinuta de partid şi de cenzură.

Transmisie şi recepţie

La Heidelberg, unde în turneul prin Germania Federală Biermann a repetat concertul din Köln, am fost prezent în sală. Nu fuseseră lesne de procurat bilete de intrare, faima protagonistului crescuse vertiginos. Cine crezuse că bardul se va cuminţi, că va căuta să lipească la loc oalele sparte s-a înşelat. Dimpotrivă, întărâtat de nedreptate, poetul a continuat filipica sa contra barbariei şi a stagnării care nu mai putea fi suportată. Pentru mine gestul de a protesta avea o funcţie de model. L-am însoţit cu privirea după faimosul concert de la Köln, fără să-mi reprim admiraţia. Venisem tocmai atunci în Germania (oct. 1976), ca un răspuns la o invitaţie a unei universităţi (cea din Heidelberg), care îmi propunea postul de lector de limba şi literatura română. Extrem de anevoioase decurseseră tratativele pentru a înlesni plecarea. Postul nu depindea de România. Făcând însă deplasarea, eram hotărât să nu întărât autorităţile, dar totodată să nu mă pliez în faţa restricţiilor în program. Nu voiam să respect indicaţia de a nu avea contact cu intelectuali situaţi pe o baricadă care nu convenea Bucureştiului. Nu-mi explic de ce, în ciuda firii mele temătoare, abulice, cei care ridicau glasul de revoltă mă acceptau alături de ei, îmi căutau prietenia. În acest aliaj eu aveam un defect prea vizibil: din cauza anxietăţii nu mă angajam combativ. Nu eram pregătit să încrucişez săbiile într-o arenă deschisă.

Ieşind din ţară, preluând postul de la Heidelberg, m-am decis să predau altfel literatura în străinătate, să invit ca oaspeţi la cursuri şi persoane neagreate în ţară. M-am bucurat de desele vizite la Heidelberg ale lui Ion Negoiţescu, Dumitru Ţepeneag, Nicolae Breban, Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Gelu Ionescu. Ne

Regimului îi displăcea vâlva care putea ştirbi reputaţia de liberă circulaţie şi exprimare a cetăţenilor. Când ciocnirea devenea inevitabilă, puterea abandona subterfugiile, recurgea la ferocitate aşteptând ca adversarii să dea înapoi, să se căiască.



sfătuiam prin corespondenţă, ne frecventam aproape anual la München, la Paris sau Bruxelles unde ne găseam răsfiraţi. Cu unii am colaborat activ în prepararea disidenţei: cu Gelu Ionescu (la Europa Liberă), cu Ana Blandiana (intervenţiile pentru dezvăluirea stării de izolare la care era supusă), cu Ion Vianu (care îmi fusese apropiat şi ca medic), cu Mircea Dinescu, (pe care-l chemasem aproape în fiecare an în oraşul de pe Neckar şi l-am încurajat în răzmeriţele sale înainte de decembrie 1989), cu Ion Negoiţescu, (cu care mă sfătuiam o dată la două săptămâni şi căruia i-am împărtăsit opiniile). Această filieră de rezistenţă mă ducea evident spre Paul Goma.

Un destin similar

Wolf Biermann a fost desemnat în RDG de către conducerea ţării inamicul public numărul unu. Pe acelaşi palier al indivizilor către care se concentra ura statului şi partidului se situase Soljeniţin în Rusia sau Havel în Cehoslovacia. La fiecare s-au ivit alte valenţe predominate, dar pornirea oficială contra lor cunoştea aceeaşi amploare şi miopie. Aparatul de represiune nu putea să-i lichideze fizic, cum ar fi dorit, fiindcă nu voia să pericliteze edificiul demagogic pe care-l cultiva, lăudându-se că e un campion al libertăţii de exprimare. A folosit împotrivă lor, pe o scară crescândă a abuzului, teroarea, carcera, tortura sau expulzarea. Ceea ce a iritat la maximum stăpânirea a fost constituirea unui centru de putere clandestin (preparativele pentru strângerea de mărturii la *Arhipelagul Gulag* sau semnarea Chartei 77 de la Praga). În România renumele de rebel absolut a revenit lui Paul Goma. De la început răsar nu numai similitudini dar şi nuanţe de diferenţiere. Ce le era comun? În primul rând mânia plină de isterie a autorităţilor împotriva lor, mânie care le silea să aleagă mijloace neobişnuite de înăbuşire. Regimului îi displăcea vâlva care putea ştirbi reputaţia de liberă circulaţie şi exprimare a cetăţenilor. Când ciocnirea devenea inevitabilă, puterea abandona subterfugiile, recurgea la ferocitate aşteptând ca adversarii să dea înapoi, să se căiască.

Mă refer aici doar la câteva momente din biografia lui Paul Goma, mai ales atunci când ea ilustrează intersectarea itinerariilor noastre. Din clipa în care s-a făcut remarcat prin debutul literar, el a fost plasat într-o altă sferă de indezirabili. Nu mai era victima fără nume, care putea fi molestată, batjocorită, îngropată, fără să se consemneze undeva infamia. Regimul comunist era clădit pe o ambiguitate, şi nu admitea legal sancţiunea numai pe motivul exprimării unei alte opinii. Utilizând această contradicţie, unii scriitori s-au zbătut să obţină un spaţiu de respiraţie, ocolind cenzura şi controlul de partid.

Dintre toţi, în România, Paul Goma s-a comportat cel mai radical. E un merit uriaş, care nu i se poate sustrage. Şi el a încercat să speculeze nevoia de deghizare a regimului, a consimţit la unele replieri care nu vizau esenţa criticii antitotalitariste. A predat un roman, *Ostinato*, care a suferit mai multe versiuni. Goma s-a arătat maleabil, sperând în publicarea promisă solemn. Autorităţile au operat însă cinic, au retras în faza finală acordul lor. Scriitorul a depăşit impasul trimiţând cartea clandestin în Occident. În faţa gestului de nesupunere, puterea a reacţionat perplexă. Dacă avea cineva curajul să contravină regulei jocului, aparatul se bâlbâia, intra în derută. Cu Goma s-a optat pentru varianta cea mai drastică. După cutremurul din 1977, spiritele erau tulburate si el a manifestat bunăvoinţă învoindu-se să scrie un comentariu despre nenorocirile întâmplate. Textul a fost tipărit în **România literară**. Ceauşescu s-a supărat, peste noapte a dat ordin să fie arestat şi expus bătăii. O particularitate importantă era aceea că în România nu funcţiona doar mecanica opresiunii de tip comunist ci şi bunul plac al despotului care avea răbufniri paranoice. În detenţie, Goma a fost tratat ca un criminal de serie, şantajat, schingiuit, înjosit. Însuşi tartorul şef al Securităţii, generalul Pleşiţă a dirijat interogatoriul, l-a tras mojicește de barbă, gest repetat sadic. L-a prevenit ironic că nimeni nu-l va scoate din această groapă, a fost abandonat de complicii din ţară şi de peste hotare, va putrezi anonim şi uitat.

Nu s-au scurs decât câteva luni şi instrucţiunile de sus s-au modificat. La „Europa liberă" s-a inaugurat o campanie de solidarizare. Ceauşescu nu voia să-şi compromită prestigiul de liberal (dacă era vorba de disidenţă, el era marele disident, cum a scris cineva). Acelaşi Pleşiţă, de astă dată mieros, cu coada între picioare s-a întors la interogatoriu, l-a mângâiat pe deţinut pe cap şi i-a propus, pe jumătate în glumă, pe jumătate serios, să se întâlnească la o bere, cândva pe o terasă din Paris. Va fi fostul puşcăriaş gata să-i întindă mâna amical, să şteargă din memorie neînţelegerile trecătoare, să se poarta ca un compatriot, la urma urmei apără amândoi acelaşi prestigiu al României? Iată ce nu i s-ar fi putut sugera lui Biermann. Honecker nu a poruncit să fie arestat. Nici nu i-a propus să bage în pământ securea războiului, să fumeze unul lângă altul pipa păcii. În RDG salturile prea precipitate nu erau posibile, taberele erau net delimitate. Prevala o consecvenţă a respingerii, chiar în dauna instinctului de conservare. Nu se putea imagina acolo făcutul cu ochiul, complicitatea, trecerea dincolo de baza antagonismului.

Revin la semnalarea unor diferenţe de atitudine. Wolf Biermann fusese în adolescenţă comunist, repetase clişeele la modă, era rigid şi sectar. Apoi a survenit o metamorfoză. A respins oarba înrolare, consecinţele dicatului. A continuat însă să vorbească în numele ideii sfinte, să emită diverse ostracizări pe un fond dogmatic. Treptat s-a săvârşit o mlădiere, artistul prea direct a trecut printr-un rafinament.

Goma n-a simpatizat cu comunismul. A îndurat o serie de malversaţiuni din pricina originii basarabene şi a spiritului de frondă. Prin literatură, prin angajarea opiniei s-a integrat parţial în viaţa culturală. Şi-a păstrat convingerile dar s-a străduit să fie vigilent, să nu sublinieze divergenţele, să nu stânjenească tipărirea cărţilor (cum a procedat şi Soljeniţin). În 1968, în iureşul antirusesc a intrat în partid. Abia când puterea nu şi-a respectat angajamentul legat de apariţia cărţii, Goma a abandonat travestirea. Ce îi caracterizează pe amândoi, Biermann şi Goma, este curajul de a vorbi cu glas tare, de a spune fără ezitare lucruri neplăcute, de a fi radical.

Cu Paul Goma am fost coleg de redacţie la **România literară**. Nu am ştiut ce antecedente are (copilăria în Basarabia, lagărele de muncă, închisoarea), nici ce gândeşte. M-a atras felul camaraderesc cum se purta între colegi. Fiindcă mă ocupam de proză, i-am citit în manuscris câteva scrieri, printre care şi *Ostinato*. Am recomandat la gazetă spre publicare un fragment intitulat *Tecla*, care consideram că propune un alt tip de narator, marcat de obsesia eroticului, atras de ravagiile instinctului şi de obscure afinităţi, o revelaţie a sezonului literar. Mai târziu, tactica mănuită de mine i-a stârnit verva contrazicerii în corespondenţă. Mi-a reproşat că nu favorizam textele tăioase, care puteau da foc şi arunca în aer. În absolut, ce spunea Goma avea temei, socoteam însă ca la o revistă ca **România literară**, aşezată în faţă, trebuie adoptată o stratagemă. La început să fie găzduite texte prin care să se probeze fără dubiu talentul autorului, ceea ce însemna cea dintâi breşă, acompaniată apoi de altele, care beneficiau de o nouă încadrare a unui talent recunoscut. De altfel, am acţionat în acelaşi mod cu publicarea cât a fost posibilă a lui Paul Goma. Clipe rocambolești am trăit la Paris în vara anului 1984, unde împreună cu Ioana Crăciunescu am vizitat scriitori neagreaţi la Bucureşti. La prânz, lângă Odeon, ne-am întâlnit cu Virgil Tănase, pe care ea îl cunoştea bine, apoi ne-am dus spre domiciliul Paul Goma. Ultima întrevedere prevăzută, cu Monica Lovinescu şi Ierunca, nu a mai putut avea loc din cauza unei nepotriviri de ore. E curios că intr-o ţară liberă, gazdă a poeziei, noi ne purtam ca nişte conspiratori în ilegalitate, străduindu-ne să nu fim observaţi că vizităm nişte scriitori proscrişi la Bucureşti.

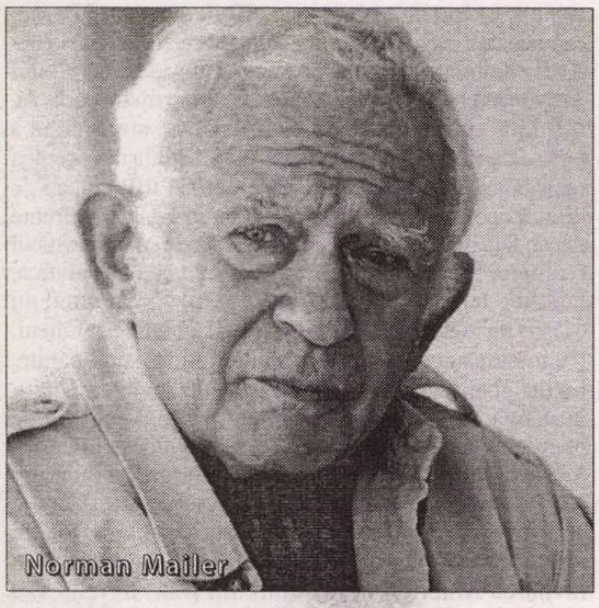
În loc de epilog (deocamdată)

Traseele biografice concordă doar până la un punct. Ultimul paragraf încă nu a fost scris. Ceva pluteşte în aer. Atât lui Wolf Biermann cât şi lui Paul Goma ar trebui să li se rezerve distincţii aparte. Primul este mai aproape de ţintă. La împlinirea vârstei de 70 de ani, oraşul Berlin, capitala ţării vrea să-i confere titlul de cetăţean de onoare. Ar fi candidatul nr. 115 promovat, totodată cel dintâi desemnat din categoria literaţilor. Pentru o minte normală, răsplata vine logic după o contribuţie strălucită ca poet şi cântăreţ şi mai ales după eroica pildă din vremea rezistenţei împotriva totalitarismului. A fost un cap de serie al oponenţilor, cel care a avut îndrăzneala să înfrunte faţă în faţă mecanismul de reprimare. Aparent pronosticul e simplu. S-au amestecat însă mentalitatea birocratică, orgoliile lezate, şi-a vârât coada şi diavolul. Omul nu e lesne de înghiţit, are limba ascuţită, nu iartă pe nimeni. Nu întotdeauna ieşirile sale publice au fost cumpănite. I-a dat ghes resentimentul, a azvârlit lănci în dreapta şi în stânga, nu a menajat susceptibilităţile. Instinctul de pamfletar l-a făcut să uite câteodată să judece obiectiv. Şicanele de care se ciocneşte nu decurg însă doar din animozităţi temperamentale. Nu i se poate ierta scriitorului antipatia faţă de gândirea sclerozată, rezultat al naivei înregimentări. A iscat obiecţii în special pledoaria lui în favoarea Americii în războiul din Irak. În felul său dur, nemilos, Biermann a învinuit guvernul francez şi german că l-au sprijinit indirect pe Saddam Hussein şi au trâmbiţat ipocrita atitudine de neutralitate. Artistul iese din rând, are capricii, şi-a câştigat un drept la extravaganţe. Dacă rezistenţa contra lui aparţine partidelor de extremă stânga care-l califică renegat, o surpriză o constituie bombănitul partidului social democrat, care nu şi-a ascuns lipsa de entuziasm la ideea premierii unui lup singuratic. Cineva a venit cu soluţia să se împartă distincţia cu alţi doi exponenţi ai culturii din Berlin, Brecht şi Tucholski. Sugestia avea o hibă, căci noii pretendenţi nu mai erau în viaţă, iar regulamentul nu permitea să se facă o abatere de la cutumă. Biermann a tăcut, a contemplat spectacolul de şovăială şi mârâială. Puţin înainte de data scadentă, vacarmul s-a potolit şi consilul orăşenesc a anunţat că sprijină fără amendamente canditatura cu bucluc. Acum poetul e lăudat pentru tot ce a creat în cinstea Berlinului, dezvelind şi rănile lăsate de război, de sciziunea ulterioară, împărţirea urbei în două sectoare.

Omologul său român e încă departe de astfel de încoronare. Nimeni nu a formulat propunerea de a i se decerna titlul de cetăţean de onoare, să zicem la Bucureşti. Şi în cazul lui alergiile nu s-au stins. Goma are şi azi o poziţie de avangardă în condamnarea totalitarismului. Dar în vehemenţa cu care reprobă ezitările altora transpare şi o lipsă de colegialitate şi un impuls spre arţag. De cele mai multe ori, el înfige cuţitul în rană şi are dreptate în dezvăluirea unor inadvertenţe. El este înaintea celorlalţi în marş, nu vrea însă să le atribuie şi lor un rol, simte o dorinţă de a minimaliza şi persifla. Dar nu de puţine ori preopinentul atacat de el are merite pe alte planuri, care n-ar trebui trecute sub tăcere. Paul loveşte fără cruţare, împrăştie praf şi pulbere. Într-o scrisoare către el din 18.08.1997, i-am scris: "Ai fost şi eşti un simbol, ţara nu te-a îmbrăţişat după decembrie 1989, cum ar fi fost de cuviinţă (trebuia să fii chemat înapoi cu onoruri naţionale). În conştiinţa colectivă ai rămas însă un reper, o instanţă a adevărului. E nenatural să te dedici unor dueluri cu morile de vânt (unele nefericite ţinte de atac din aceeaşi tabără) şi să fii temut din pricina izbucnirilor arţăgoase şi a impulsurilor vindicative." Constatam cu regret că face gafe, că e imprevizibil şi ca s-a înfundat în polemica legată de Basarabia. Ascultă zvonuri oribile şi le răspândeşte mai departe. Nu Antonescu poartă răspunderea deportărilor şi înfometării, ci victimele au fost adevăraţii ucigaşi. Ce a survenit? A fost infectat de un venin al discordiei? E cuprins de cecitate?

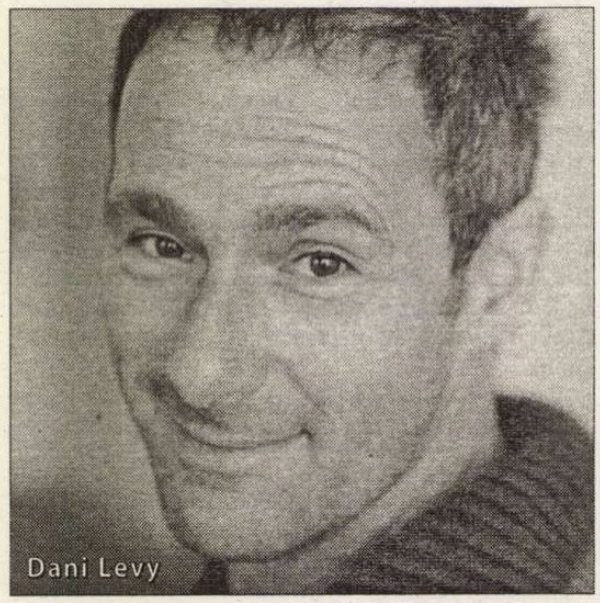
Dincolo de aceste poticniri nu trebuie omisă masiva sa pildă a rezistenţei la rău. N-au încetat nici calomniile ca şi cum nimic n-ar fi fost sincer şi riscant. Pe undeva s-a scris că totul a fost cu voie de la poliţie (Alexandru George, Ion Cristoiu). În respingerea compromisului nu l-a întrecut nimeni. Prietenii lui Goma nu vor să intre la harţă cu el, prea mare e preţuirea pe care i-o poartă. Să acordăm deci Cezarului ce i se cuvine.

S. DAMIAN


Norman Mailer

Corespondenţă din Köln

Personajul Hitler


Dani Levy

În Germania, scandalurile, dezbaterile, controversele, au anumite particularităţi istoric determinate. Pentru unii dintre vecinii Germaniei, aceste gîlcevi ele au fost şi rămîn de neînţeles. Francezii le şi numeau foarte plastic „querelle d' Allemand". Nu mai puţin adevărat este că scandalul sau vîlva mediatică declanşate „ante festum" pot deveni rampă de lansare a unor filme, cărţi sau piese de teatru, asigurînd din start un mare succes pe fundalul unui anumit „spirit al vremii" sau al unor teme care „plutesc în aer" – o evoluţie reperabilă şi în cele două cazuri care au reţinut din plin atenţia presei scrise de aici, în ultima vreme.

Mein Führer

În timp ce turbulenţele create de romanul lui Jonathan Littell, *Eumenidele*, atingeau apogeul pe ambele maluri ale Rinului, deşi – crede „Le Monde" – va fi nevoie „de timp" pentru a pricepe succesul acestei cărţi, la Berlin începea o altă „cabală" iscată încă înaintea lansării pe marile ecrane a filmului *Mein Führer* – o comedie despre nimeni altul decît... Hitler. Tînărul şi talentatul regizor Dani Levy şi-a creat deja un excelent renume cu filmul *Alles auf Zucker* (*Totul pe numele lui Zucker*), o comedie despre o moştenire şi o familie de evrei din Germania zilelor noastre. Pelicula a cumulat în 2005 nu mai puţin de 6 premii, între care şi unul acordat de Academia Germană de Cinematografie.

Cu *Mein Führer* însă, Dani Levy pare a-şi fi dezamăgit admiratorii. În plan generic, satira subintitulată „Adevărul într-adevăr cel mai adevărat despre Hitler" nu ar aduce nici inovaţii stilistice şi nici memorabile nuanţe semantice în aşa-zisa „mitologie" comică, bufă, absurdă a Führerului – opinează criticii... Prin urmare, Chaplin rămîne imbatabil cu *Dictatorul*. Verdictele negative formulate în avanpremieră, consternarea lui Ralf Giordano, reputat scriitor şi intelectual de origine evreiască, recomandarea istoricului Horst Ulrich Wehler de a lăsa totuşi problema Hitler în seama oamenilor de ştiinţă, la care se adaugă şi eticheta „insuportabil" pusă filmului lui Dani Levy de către Consiliul Central al Evreilor din Germania au întesat paginile de foileton ale ziarelor germane. „Frankfurter Rundschau" titra *În pat cu Hitler* şi se întreba *Führerul în particular – dar pentru cine?*, „Berliner Zeitung" înregistra reacţiile negative ale presei din Polonia stîrnite de „simpla idee de a face o comedie despre Hitler", fapt pe care şi l-ar fi putut „permite americanii sau englezii, dar nu germanii sau evreii din Germania". Erau menţionate curiozitatea, interesul şi îngrijorarea cu care era înregistrată în Israel existenţa acestui film şi se făceau aşteptate reacţiile publicului german.

Inspirat de ideea lui Bertolt Brecht potrivit căreia Hitler ar fi trebuit să ia ore de dicţie de la un actor, recurgînd în final la o poantă care-i aparţine lui Lubitsch – „mă vindec singur" –, satira lui Dani Levy ar fi caricatura „regresivă" a unui Hitler abulic, depresiv şi impotent, în pragul sfîrşitului războiului. Pentru a ieşi din marasm, ia cursuri de artă teatrală de la actorul evreu Adolf Grünbaum, eliberat special dintr-un lagăr de concentrare. În schimbul serviciilor făcute, Grünbaum, care pe parcurs devine şi psihoterapeutul Führerului, îi cere acestuia şi eliberarea familiei sale. Dani Levy îşi construieşte satira cinematografică pornind şi de la cîteva date reale: un multitalentat actor evreu pe nume Grünbaum a existat cu adevărat, prenumele lui era Fritz şi nu Adolf şi a murit în lagărul de concentrare de la Dachau.

Confruntat cu salva preventivă de critici înaintea lansării filmului, Dani Levy se încumetă să riposteze în publicaţia „Welt am Sonntag". O face cu ironie, eleganţă şi umor, pledînd în stil aproape comercial pe alocuri pentru produsul său: „Cred că ne aflăm în faţa a două filme diferite: cel prezentat de critici şi cel proiectat pe ecrane". Şi fiindcă nici unul dintre criticii care au vizionat în avanpremieră pelicula nu şi-a îndemnat cititorii să o şi vadă, pentru a-şi forma propria lor părere, Dani Levy o face el însuşi. Nu era însă nevoie, fiindcă zgomotul mediatic, în pofida avalanşei de critici „distrugătoare" pe alocuri, nu a intimidat publicul. Dimpotrivă. Filmul face săli pline dovedind că scandalul poate fi uneori şi cheia succesului. Oricum, *Mein Führer* a fost inclus şi în programul celei de-a 57-a ediţii a Berlinalei.

The Castle in the Forest

„De la vîrsta de zece ani sunt posedat de Hitler". Declaraţia îi aparţine lui Norman Mailer care, după zece ani de pauză, după 35 de titluri de carte, la cei 84 de ani pe care-i are, rămîne acelaşi neobosit provocator, aşa cum o demonstrează din plin ultimul său roman, *The Castle in the Forest* (*Castelul din pădure*). Încă înaintea lansării în librării a cronicii fictive a copilăriei nefericite şi adolescenţei lui Hitler, vuietul criticii de întîmpinare a traversat Oceanul făcîndu-se auzit şi amplificat pe bătrînul continent, mai cu seamă Germania. Mailer atacă, întocmai ca cineastul Dani Levy – caracterul uman, slăbiciunile, mizeriile omeneşti ale lui Hitler. O face însă dintr-o cu totul altă direcţie, nu fără o doză de germanofobie şi cu alte mijloace stilistice decît cele ale satirei propriu-zise. Hitler ar fi fost produsul unei relaţii sexuale perturbate, probabil chiar incestuoase, dar faptul că încă de la naştere bebeluşul Adolf a fost rău se datorează unei cauze „metafizice". Hitler (alias Adi în romanul lui Mailer) ar fi fost conceput cu ajutorul diavolului. Acesta este şi „agentul narator", luînd identitatea unui ofiţer SS pe nume Dieter care în cele din urmă se refugiază în Statele Unite ocupîndu-se de „cybertehnologie". (În paranteză fie spus, Max Aue, personajul central al romanului lui Jonathan Littell, trăieşte şi el în bunăstare, fără remuşcări, fiind la cei peste 60 de ani – cît îi acordă autorul – un prosper om de afaceri.)

Ca şi *Eumenidele*, ca şi filmul *Mein Führer*, şi romanul lui Norman Mailer are parte de o avanpremieră critică furtunoasă şi profitabilă. Suplimentul literar al cotidianului „New York Times" consacră romanului cinci pagini redactate pe un ton entuziast. În schimb, în ediţia curentă a aceluiaşi cotidian, tonul cronicarului este mai rezervat: romanul lui Mailer este „lasciv, grandios, plin de indicii clare ale naturii răului". J. M. Cotzee se întreabă în „New York Review of Books" dacă Norman Mailer a recurs la comparaţia cu diavolul în sensul propriu al termenului: dacă da, atunci principiul că oamenii sunt răspunzători pentru faptele lor este pur şi simplu dat peste cap. Ideea reapare şi în „Newsweek" care îşi intitulează cronica *Diavolul poartă zvastică*, concluzia fiind că acţiunile diavolului nu-i mai oferă tînărului Hitler şansa nici unei alternative morale. Iniţial, Mailer ar fi dorit să scrie un roman despre mama lui Hitler, care să se încheie cu cel de-al şaselea an al vieţii viitorului Führer. Dar dacă ar fi procedat aşa, mărturiseşte autorul într-un interviu publicat în „Die Welt", atunci tot restul nu ar mai fi avut sens, fiindcă fiecare din faptele lui Hitler au condus spre altele noi, totul într-un „tempo uluitor", rezultatul fiind că „Adi" s-a schimbat de mai multe ori radical în cei 16 ani. Întrebat de ce în paginile acestui roman al copilariei şi adolescenţei lui Hitler Dumnezeu trece drept „prostănac", iar diavolul este poreclit „Maestro" – răspunsul lui Mailer se transformă într-o confesiune religioasă: scriitorul (despre care gurile rele afirmă că şi-ar fi ieşit din minţi şi care, independent de aceasta impresie, este un adversar al politicii lui Bush) crede că „diavolul există", că existenţa lui face universul mai inteligibil, că Dumnezeu are o viziune al cărei sfîrşit este imprevizibil atît pentru el cît şi pentru noi. Întrebat unde stă diavolul acum, Mailer răspunde: în „fiinţa celor mai înrăite elemente ale Islamului şi ale Apusului", care nu duce nici el lipsă de „personaje cumplite" aflate în „slujba diavolului"... „De unde dracu' să ştiu de ce au existat naziştii?" se făcea auzită întrebarea într-unul din filmele lui Woody Allen. Norman Mailer nu este tulburat de astfel de nelinişti, crezînd cu seninătate că „Hitler este ripostă dată de diavol lui Hristos"...

Efectul provocator al unor astfel de afirmaţii, întreaga elucubraţie biografică despre copilăria lui Hitler sunt amplificate de mass-media europene cele germană în special, din raţiuni istorice.

Atît romanul lui Jonathan Littell (despre care s-a scris pe larg în aceste pagini) cît şi cel al lui Norman Mailer şi desigur filmul lui Dani Levy mizează pe încălcarea unor norme şi tabuuri în măsura în care tematizează în registre stilistice diferite, în plan ficţional, unul şi acelaşi rău într-una din ipostazele sale istorice absolute: trecutul nazist şi viaţa lui Hitler. Furtuna mediatică stîrnită de aceste produse ficţionale, deşi valoarea lor estetică şi morală rămîne în continuare discutabilă, pare şi este dinainte programată mai ales atunci cînd „răul pluteşte mai departe în aer". Arta – scria filozoful şi eseistul Rüdiger Safranski într-un studiu consacrat relaţiei dintre „rău şi libertate" – a fost dintotdeauna un muzeu de istorie naturală al răului, al hybrisului, antrenîndu-ne în adevărate expediţii în abisurile umane, făcute nu în ultimă instanţă şi din dorinţa de a ne cunoaşte pe noi înşine. Aflarea răspunsului la întrebarea dacă cele trei „producţii" aflate în dezbatere sînt sau nu compatibile cu relaţia dintre artă, rău şi libertate, dintre hybris şi catharsis, propusă de filozoful german – poate fi lăsată deopotrivă în seama specialiştilor în etică şi estetică dar şi a „consumatorului" cu bun-simţ.

Rodica BINDER

Premiul cărții incorecte

● Începînd din 2007, un juriu prezidat de Jean Sévillia va decerna „Le Prix du Livre Incorrect" unei lucrări (roman, eseu, carte de istorie) care se înscrie în contra-curent, care busculează stereotipurile ideologice și delimitările convenite. Libertatea de spirit fiind inestimabilă prin definiție, premiul nu va fi dotat cu bani.

Cinema, glamour, poluare

● Conform concluziilor unor cercetări universitare, Los Angeles este pe locul 2 la orașe poluate din SUA, după Houston. Sursa majoră de poluare atmosferică în megalopolisul californian o reprezintă industria cinematografică și televiziunea. Raportul universitar subliniază dezinteresul față de mediu al acestui sector cu uriașe venituri care preferă să plătească amenzi modice, decît să ia măsuri de retehnologizare pentru protecția naturii și a sănătății publice.

El Comandante

● Che Guevara este și azi o icoană revoluționară a tinerilor contestatari, una din figurile cele mai populare ale secolului trecut. Cei care îi poartă chipul pe piept știu însă destul de vag sau ignoră complet biografia idolului lor. Un număr recent al revistei franțuzești „Historia" reamintește pe 27 de pagini că mîna dreaptă a lui Fidel Castro a fost și un călău plin de zel. În primele luni de după victoria revoluției cubaneze, Che a organizat

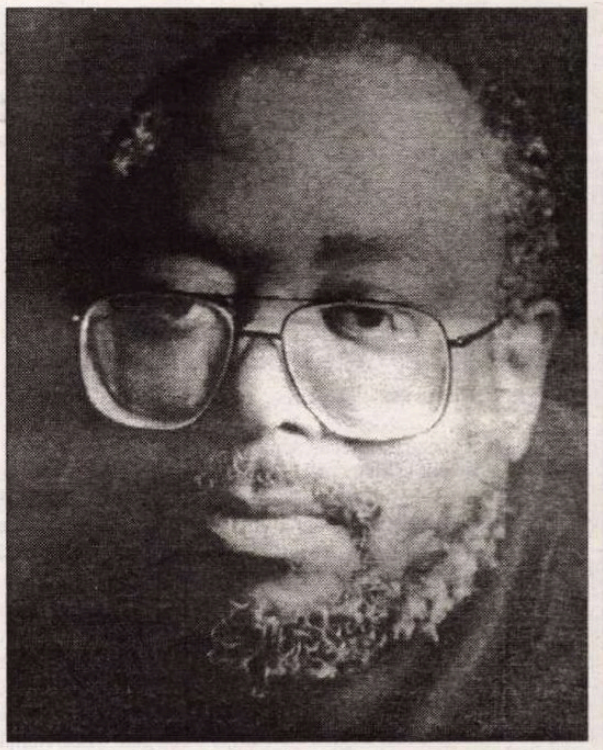
și a participat la execuții al căror bilanț e cutremurător: 20.000 de morți, partizani ai vechii dictaturi sau revoluționari considerați prea moderați. Este citată și declarația făcută de El Comandante în decembrie 1964 de la tribuna Națiunilor Unite: „Am împușcat, împușcăm și vom continua să împușcăm dușmani, atîta timp cît va fi necesar." Cîți din tinerii care, inclusiv la noi, îi poartă chipul pe tricouri, cunosc latura criminală a aventurierului și îi acceptă fanatismul?

Séraphine

● Ediția a 20-a a Marelui Premiu pentru cel mai bun scenarist, finanțat de canalul TV franco-german Arte, a fost cîștigată de Martin Provost pentru *Séraphine*, istoria adevărată a Séraphinei de Senlis și a dublei sale vieți. Servitoare într-o familie burgheză la începutul secolului 20, aceasta era și pictoriță autodidactă și își petrecea tot timpul liber în fața șevaletului. Văzîndu-i lucrările, colecționarul Wilhelm Uhde și-a dat seama de talentul ei și a ajutat-o să expună și să-și vîndă tablourile.

Pierduți în marile orașe

● Edward P. Jones duce o viață retrasă, de „călugăr al literaturii", într-o casă aproape goală, cu numai strictul necesar. Nu-i place să călătorească, nici să conducă mașini scumpe, deși acum și-ar putea permite. Premiul Pulitzer obținut în 2004 pentru romanul *Lumea cunoscută* și succesele de librărie nu i-au schimbat obiceiurile austere. Scriitorul american de culoare, născut în 1940 la Washington într-o familie foarte săracă, a avut parte de multe greutăți. În copilărie, împreună cu mama sa analfabetă și sora lui, a schimbat nenumărate domicilii, fiindcă nu-și puteau plăti chiria. Adolescent și tînăr, a fost „om al străzii", boschetar, înainte de a începe să scrie povestiri prin reviste. Timp de zece ani și-a gîndit și regîndit episoadele amplului roman pe care l-a pus pe hîrtie în doar trei luni, *Lumea cunoscută*. Publicat în 2003, romanul de aproape 450 de pagini a fost o revelație, mulți critici considerîndu-l cel mai bun roman american din ultimele două decenii. Povestea lui Henry Townsend, fost sclav în Virginia înaintea Războiului de Secesiune, care, îmbogățindu-se, cumpără și păstrează în serviciul său alți 33 de sclavi, e scrisă cu o asemenea forță narativă, cu o asemenea perfecțiune a construcției și stilului – scrie Dave Eggers în „The New York Times Book Review" – încît nu există alt roman contemporan care să rivalizeze cu el. În 2006, Edward P. Jones a revenit pe scena literară cu o culegere de nuvele, *Toți copiii mătușii Agar* (Ed. Amistad, New York) în care confirmă superlativele scrise despre el (nu doar din corectitudine politică, fiindcă în SUA există numeroși scriitori afro-americani). Spre deosebire de *Lumea cunoscută*, unde universul era rural, personajele nuvelelor sînt descendente de sclavi stabiliți în orașele din nordul Americii, care încearcă să fugă



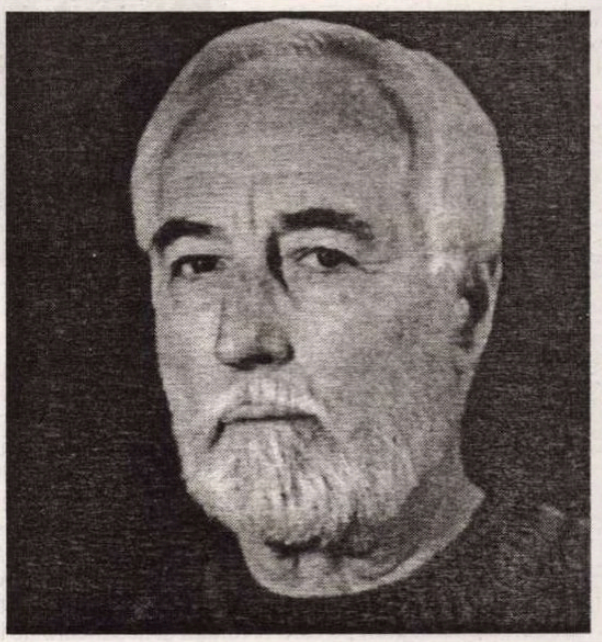
de trecutul lor personal și colectiv și să se integreze în viața urbană modernă. Impresionant prin umanitatea, perfecțiunea fără fard a frazei și copleșitoarea putere de a surprinde, ca autor omniscient, lumea pe care o descrie, cea a marilor orașe, Edward P. Jones excelează și cu acest nou volum.

Declinul imperiului adipos

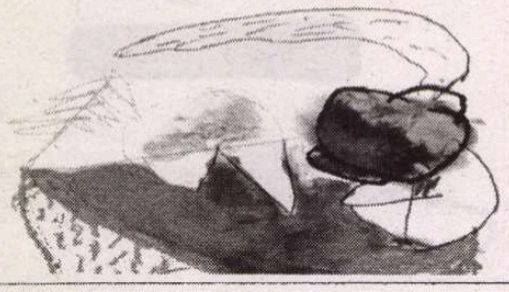
● Născută în 1970 la Stockholm, Lena Andersson este critic literar și de televiziune la ziarul „Svenska Dagbladet" și la revista săptămînală „Fokus". Cunoscută pentru stilul ei provocator și vioiciunea de spirit, jurnalista e și romancieră: a debutat în 1999 cu *E bine așa?*, urmat în 2004 de *Deci, ești suedeză?* iar anul trecut a renunțat la titluri interogative, romanul satiric *Duck City* fiind cel mai apreciat din bibliografia ei de pînă acum. Este vorba de o ficțiune comică și tulburătoare despre o societate înecată în grăsime și despre un guvern care pierde controlul situației. „Înainte de a fi o carte despre îndoparea cu hrană nesănătoasă, e descrierea unei societăți nevrozate și pe cale de degenerare. Nu mi s-a părut amuzant să o descriu realist și atunci am inventat un oraș-țară Duck-City, D. C. – o metaforă a lumii occidentale de azi. În trecut D. C. fusese o țară prosperă, care funcționa bine. Apoi, puțin cîte puțin, locuitorii ei s-au îngrășat din ce în ce mai tare, pînă cînd 92% din populație a ajuns obeză și diabetică, iar salariile au început să fie plățile în medicamente, mai necesare decît banii. Președintele din Duck City n-a găsit altă soluție decît să declare război grăsimii, într-o acțiune de anvergură denumită Operațiunea Ahab II – vînarea balenei albe". Într-un discurs televizat, el explică locuitorilor că „frumoasa noastră țară tinde să se prăbușească sub propria greutate", drept pentru care își trimite soldații regulat în fiecare apartament, să cîntărească regulat și să măsoare circumferința burții tuturor cetățenilor care trebuie să dea zilnic raportul caloriilor îngurgitate. „Președintele sfîrșește prin a deveni un fundamentalist al regimurilor de slăbit, iar gîndirea lui totalitară are repercusiuni grave asupra societății, fiindcă nu admite nici un compromis în lupta personală cu obezitatea. Or, viața umană nu poate funcționa în afara compromisurilor" – își rezumă Lena Andersson romanul în publicația „Aftonbladet" din Stockholm.

Box

● Vinerea trecută, la Pro TV s-a putut vedea *Million Dollar Baby* (*O fată de milioane*) de și cu Clint Eastwood, considerat cel mai bun film al anului 2004, recompensat cu patru Oscaruri + alte trei nominalizări. Succesul extraordinar al dramei (care și-a adjudecat premiile pentru „Cel mai bun film", „Cel mai bun regizor" – Clint Eastwood, „Cel mai bun actor în rol secundar" – Morgan Freeman și „Cea mai bună actriță în rol principal" – Hilary Swank) s-a răsfrînt și asupra scriitorului F.X. Toole, a cărui nuvelă omonimă a stat la baza scenariului. Din păcate, fostul boxer și antrenor dedat prozei inspirate din mediul pe care-l cunoștea cel mai bine n-a mai apucat să se bucure de faima adusă de film. Murise în 2002, lăsînd neterminat un roman, *Lovitură pentru lovitură*. Vrînd să profite de val, familia lui F. X. Toole și editorul lui au terminat cartea și au publicat-o cu succes atît în SUA, cît și în Occident, unde a fost tradusă. Titlul primului și ultimului roman al ex-boxerului vine din *Levitic*: „Cine va da unui om o lovitură de moarte să fie pedepsit cu moartea. [...] Dacă cineva rănește pe aproapele lui, să i se facă așa cum a făcut și el: frîntură pentru frîntură, ochi pentru ochi, dinte pentru dinte". Aceasta e deviza personajelor principale – tot un antrenor renumit și un tînăr boxer, victime ale hazardului sau ale destinului, luptători pe care viața îi supune la probe din care ies învinși. Pentru F.X. Toole, scrie James Elbroy în prefață,



„Lumea erau luptele și luptele erau Lumea", iar transmiterea experienței de la antrenor la tînărul luptător în ring – un pariu contra morții. În imagine, F.X. Toole – ultima fotografie, din 2001.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Cinci poezii din Recaș, semnate Raoul. Pentru început ar fi suficient și încurajator, pentru un răspuns blând, pentru lăsarea lucrurilor într-o așteptare luminoasă. Două din această selecție sumară, vizibil nesigură, impresionează prin simplitatea mărturisirii. Autorul este vizitat de stări și gânduri poetice care pentru un începător au greutate și frumusețe, dar și stângăcie ce se poate corecta. Iată de pildă poemul *Prezent la fel*, al cărui titlu pare să nu aibă nici o legătură cu trupul lui de cuvinte: „Ca în biserică/ Am intrat în sufletul meu/ Până la credință/ Ca să-mi aud turla/ Ca să-mi aud clopotul// O, și la fel de prezent/ Îl simt pe Dumnezeu/ Și-n raiul meu/ Și-n iadul meu/ căci acolo unde/ Legăm o credință/ Dezlegăm o necredință". Și iată-l acum pe autor cugetând în *Viața tristă a mea*: „Pentru viața tristă a mea/ Poate că merit/ Viața veselă a altora.// Dar ei/ Pentru viața veselă/ A lor/ Poate că nu merită/ Viața tristă a mea." (*Raoul*, Recaș-Timiș) ✉ Revin de data aceasta cu un răspuns scurt, pentru un sfat util, cred, în măsura în care m-aș orienta bine să vi-l dau. Dacă dl George Arun de la *Idei în dialog* v-a sugerat să vă adresați „unor reviste de specialitate, editate de mitropolii și episcopii", citindu-vă, ca și mine, câteva din textele pe care continuați să le scrieți, cum singură spuneți, „între teologie și literatură", proiectul dvs. generos cu titlul „Pentru o cultură filocalică" fiind de-a dreptul temerar pentru timpurile și gusturile noastre, înseamnă că v-a dat un sfat, cel puțin deocamdată, bun, singurul posibil. Cu siguranță că s-a gândit ca textele dvs. să aibă acolo un impact la cititorii cultivați în aceeași direcție, interesați să afle și să prizeze de la bun început ideile. Pe măsură ce vă veți dezvolta vizibil pe plan poetic și numele dvs. se va impune frumos, convingător, pe o carte tipărită, sau mai multe, credința mea e că ați avea șanse să vă impuneți cititorilor noștri și cu textele speciale pe care mi/ni le-ați prezentat. Cele două drumuri pe care păreți că mergeți acum au cu siguranță viteze diferite de curgere către sufletul celor care citesc, fie text poetic, fie text filocalic. Mie îmi place și optimismul dvs., dar și îndoiala v-aș recomanda-o, măcar să aveți în vedere realitatea respingerii din start a celor mai mulți, pentru bine intenționații, ca dvs., *învățători*. Nu mă îndoiesc că sunteți nu numai cultivată, dar și înțeleaptă cât să nu aruncați sămânța bună prea devreme, și pe un pământ arid, și să disperați că nu răsare, că nu găsește ecou pe măsura strădaniei. Știți, în orice caz, mai bine decât mine ce teme, ce probleme ar fi de interes. Experiențele cu editurile *Eminescu* și *Albatros*, încercări care spuneți că nu s-au finalizat prin nimic concret, iar mai de curând participarea cu poezie la Concursul de debut al *Cărții Românești*, dacă sorții nu se vor alege dintre cei buni, v-ar rămâne, în perioada aceasta de studiu intens, să publicați poezie în revistele literare care v-au acceptat deja, iar cu celelalte materiale, în publicațiile pe care vi le-a recomandat cu toată atenția dl George Arun. Mi-ați sugerat și mi-ați scris despre o anume vulnerabilitate și neîncredere. Aveți, așadar, o grijă în plus, o înțelepciune, să nu vă lăsați lovită intenționat sau neintenționat. Aveți îndelungă răbdare, aceasta fiind greu de menținut într-un suflet sensibil și știutor. Tinerețea de care dispuneți să nu se irosească în tristeți și decepții. (*Monica Patriche*, București) ✉ Mie mi se pare că aveți potențial, cum se spune, și aveți umor. Faptul de a folosi rima și ritmul, precum poeții generației de după proletcultism, cu un fel de ardoare remarcabilă, îmi inspiră încredere. Dar și ușurința cu care vă mișcați armonios într-o libertate reală și într-o nepăsare aparentă față de textele proprii îmi hrănește răbdarea și interesul de a vă citi și a vă cita în beneficiul de-o clipă al cititorilor. E greu de ales, textele abundă, deschid deci la întâmplare și transcriu, și cu convingere mă molipsesc de bucuria cu care simt că scrieți. „Ce porunci ai să dai/ când vei fi-n Rai?/ Dar în iad – Galaad,/ dar în brad,/ unde suie nebunii/ când fug de petunii/ crezând că-s tăunii/ veniți cu hunii?/ Ce porunci vei da,/ draga mea? Eu nu, eu nu, eu/ sunt, acolo, un derbedeu/ eu doar mă rog/ pentru un biet inorog/ căruia lordul John/ i-a rupt unicul corn/ și cântă, ne-ncântă/ într-o fântână adâncă: " (*Porunci*); „Atunci când carnea va fi devorată,/ sângele meu secat ca-ntr-o vatră,/ când osemintele mele/ vor străluci ca-ntr-un prund, pietricele, / atunci voi fi doar literatură, iarbă verde voi fi, arătură,/ sunet curat de clarinet,/ miracol într-un cabaret./ Atunci veți afla că am trăit, undeva-n București, pe Cuțitul de Argint" (*Undeva*); „Animal necunoscut trecea,/ noaptea, animal albastru,/ iepe sterpe, sterpe, luna grea/ de lumină, candel – alabastru./ Pe la patru dimineața trec călări/ cavalerii morți în cruciade,/ și culoare să-și aleagă pentru păr/ Lorelei, stăpâna pe cascade?/ Animal necunoscut trecea,/ ziua, noaptea, timpul care scade" (*Timp*); „Cântă, iarna, vântul,/ codrul și pământul,/ urcă norii-n zarea/ cerului, vioara/ morții cântă, cântă/ lacrimi ea ne zvântă,/ Vrăbiile-n ferestre/ astre par celeste,/ soarele-i o roată,/ pită înghețată,/ larma-ncet se stinge/ și aud cum ninge,/ bucurii uitate/ mă trezesc din moarte". (*Desigur, iarna*); „Să trăim până azi?/ Ai haz, dar nu te razi./ Mâine este o mare-ntrebare,/ o provocare pe coastele malabare,/ zanzibare, o, mare/ a Serenității, mă bucur/ că astăzi respir (mai greu),/ mă mișc (mai rău), mă rog alături de un/ inorog trecut la monoteism,/ după ce s-a ocupat/ de cubism./ Să trăim până azi?/ Apoi mă arzi". (*Azi*); „Un lup în persoană mi-a ținut partea,/ *Tu urli mai bine*, îmi spune din carte/ Frederic Nietzsche venind din Niceea,/ *Urli mai bine*, îi spune femeia./ *Înșelăciune*, zice *pe bune*,/ Vulpea din basmele noastre străbune,/ *Unde-i primejdia? unde e Prejmerul?*/ Împrejurimile, jderii, cucernicii./ Tu stai aici, neînduplecat,/ Doamne, cum de Tine-am uitat?" (*Lup*); „Ești propria-ți unealtă, bun amic,/ nimic n-o să te schimbe în nimic,/ ambiția, cariu vechiu, hamic, rău/ te va conduce-n margine de hău./ Simplă pradă e Norocul, ține-l strâns,/ ferește-ți zborul, oamenii-s prea blânzi,/ fii vultur, rupe carnea de pe os,/ Norocul e un hoit frumos". (*Norocul*); „Trăim o vreme de obidă,/ șoptesc, în gând, melc și omidă,/ în bezna mucedă se-aude/ cum picură din lună dude,/ atunci, pe ceruri s-a ivit/ un meteor, cum l-am numit?/ *Polen de aștri*, numele-i/ rămas în scripte, doar scântei/ și flăcări stinse prea curând,/ unde căzu el pe pământ./ De-atunci suntem noi muritori,/ pe cerul veșnic, meteori". (*Meteori*); „Viciu și sinceritate/ Viniciu avea un frate,/ îi spunea de vicii, toate/ erau mari, nemăsurate./ Amăgit de rău, Viniciu/ se credea pierdut prin viciu,/ dar destinul joacă feste/ celor fără de neveste./ Sta-n oglindă și se uită/ și mai soarbe-ncet din țuică/ în trecut a ars etape,/ de viitor n-ar vrea să scape,/ iar prezentul nu există,/ e doar o idee fixă,/ alibi pentru Viniciu,/ cu un frate-n Machu-Pichu." (*Machu-Pichu*). Ar mai fi fost încă patru texte, *Om-pom*, *Amon-Ra*, *Adesea* și *Vis voalat*, și acestea în același stil, luate toate ca dintr-o carte care se scrie singură, la infinit, și dintr-o suflare toate, parcă scrise-ntr-o singură noapte, ca să ne demonstreze, autorul, ceva, că poate și așa, ușor distractiv, ușor tardiv, abuziv, fără tiv. Îmi sună, din păcate, cunoscut. Doar numele diferă, grafia ne trădează uneori, și folosirea cu ambiție a unei forme de amvelopă. Dar nu are a face! Lucrăm cu materialul clientului, care client are stofă, și mătase și o înaripare-n forfecare... Uite, că m-am molipsit, și asta e semn rău. Contează și ce zice cititorul. Să trăiască și înșelatul, dar și înșelătorul! (*Costin D. Nițescu*, București) ■

Prin anticariate

Români vechi și noi

Până să fie un curent, romantismul e o mentalitate. Sigur că puțina literatură cumsecade, și ea amestecată cu diverse alte influențe, care ne-a rămas de la romanticii români, n-ar îndreptăți prea din cale-afară un studiu de felul *Omului romantic* al lui François Furet. Însă, pe fragmente, un profil se poate face. Un volum de proză de Negruzzi, pe care-l scoate, în '92, Editura de Vest din Timișoara, m-a îmbiat la așa întreprindere. Pe copertă, un P mare, albastru, stă, pesemne, pentru „proză". Ar putea, la fel de bine, să însemne „pas". Fiindcă Negruzzi este un boier al refuzului, pe care revoltații și abstinenții de la societate interbelici și l-ar fi putut lua înaintaș.

Cartea pe care o am în față e scrisă pe vîrste. Întîi, *Cum am învățat românește*, o năzbîtie de școală începînd ca un basm („pe cînd uitasem că sîntem români și că avem și noi o limbă, pe cînd ne lipsea cărți și tipografie..."), care dă o idee despre ce va fi însemnat, în secolul naținunilor, românul pentru un elev de azbuche. Pe urmă *Zoe*, un amor antiromantic, în care lui Negruzzi îi izbutește un personaj care, chit că „părintele" lui nu se abține să-l critice și să-l categorisească – „nesimțitul amorez", scoate o dramă perfect romantică – nepotrivirea de clasă și de zestre, pe tejghea, trecînd peste onoarea înstăpînită în familia soților lui literari: „Deșănțată pretenție! zicea conașul răsucindu-și mustățile. Zice că i-am jurat s-o iau, ca și cînd astfel de jurăminte să mai țin vreodată!". Iubirile Zoei, care țin, în *tempo*-ul pe care îl imprimă Negruzzi, mai mult de lumea lui Caragiale decît de cutumele romantice, sînt farse, vodeviluri. Negruzzi se înscrie, aici, într-un romantism de foileton, dens în întîmplări și sărac în principii, cum nu e romantismul „mare", cu morala lui alternativă, invalidată social.

O comedie cu răvașe încurcate, anticipînd, din nou, vîrsta de declin a scrisorii cînd, dintr-o viață dublă, încredințată hîrtiei și secretului, rămîne doar elementul stînjenitor, și fără nimic înalt-romantic, care poate da peste cap niște planuri foarte burgheze, asta este *Zoe*. Versurile triste, adînci, din Hugo, sînt niște motouri dezmințite de o realitate care deja își rîde de romantism. Chiar moartea sau, mai exact, fata tînără pe patul morții, subiecte ale unei drame delicate, clorotice, cu plînsete în fund de odaie, devin bagatele, sperieturi și-atît: „- Închipuiește-ți, Iliescule, zicea acest din urmă, aseară cînd m-am dus acasă, ce să văd? Odaia și patul meu pline de sînge, și pe dînsa moartă! oh! nu-ți poți face o idee cum m-am spăriat! o lună de zile de acum nu mai dorm acasă."

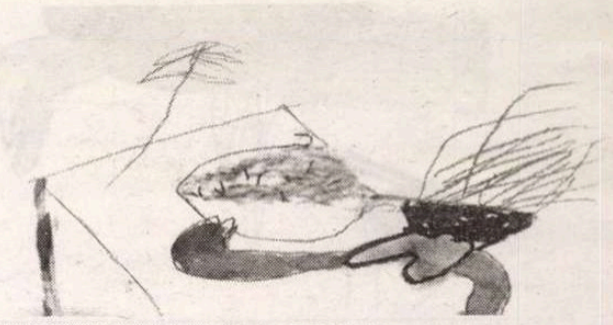
O alergare de cai păstrează, din tot ce meditația romantică ține mai sfînt, invocarea, și punerea la zid, a timpului care trece nemilostiv, o suculentă tachinare, în genul *Colocviului sentimental*, deci, depășindu-și curentul și epoca, între un *el* și o *ea* care-și descoperă, cu plăcerile ironiei, ravagiile vîrstei. Un inventar de chipuri, la început, care se diluează în constatările fără plezanterie din final, în vizita obligată la fostele frumuseți. Filosofia, pusă pe proză, a lui Eminescu, din una din poeziile sărite din canon: „Sau mai mici și mai plinuțe,/ Sau mai zvelte și mai slabe,/ Toate peste-un sfert de secol,/ Vai! vor fi aproape babe.// Și zîmbesc atît de dulce/ Ca și cînd ar fi de-a pururi!/ Toate grațiile de astăzi/ Or să fie atunci cusururi." Rezon!

O variantă încă romantică, mai atenuată, de Acrivița, este Agapița, din *Au mai pățit-o și alții*. Conul Andronache, altfel decît cavalerul romantic, în stare să facă crimă pentru onoarea lui, are și înțelepciune, și umor. În fond, pentru ce? Iar filosofia lui, destul de îmburghezită, o împărtășesc, pare-se, toți bărbații urbei: „însă noua Calipso se mîngâi lesne de purcederea lui Zimbolici. Ea găsi că păcatul este plăcut, și că are vreme să se pocăiască; de aceea nici voi a înlocui pre postelnicul, deși mulți aspiranți la zestrea sa îi făgăduiau că ochi au și nu vor vedea, urechi au și nu vor auzi." Niște români emancipați, în stare să cadă la pace. Gata cu romanticele indignări!

O poveste în stilul lui Creangă este *Toderică*, despre un poznaș iubitor de viață. Primind, într-o zi, exact cînd îi mersese mai bine la vînat (invers decît în poveștile cu sfinți *incognito*), vizita lui Dumnezeu și a apostolilor, capătă dreptul să ceară trei lucruri. Toderică cere cîștig nelimitat la jocul de cărți – se vede, cu totul împotriva canonului, putința de a-i opri să mai coboare fără voia lui pe cei care se urcă în părul de lîngă casă, și să încremenească pe scaunașul ieșit din gura cuptorului oricine se așază pe el. Cîștigă, din cărți, o avere, și ajunge să joace cu stăpînul iadului. Joacă pe suflete, eliberînd pe cei doisprezece cuconași care ajunseseră furi după ce el îi sărăcise la stos, și muriseră în piața orașului. Face, pe deasupra, și o cruce de cretă pe poarta iadului, ținîndu-l închis pînă la ștergerea ei. Ca-n *Ivan Turbincă*, moartea vine și este păcălită cu părul și scăunașul. Cînd, în cele din urmă, se împlinesc soroacele, Toderică nu este primit în iad, în amintirea strașnicei partide de cărți, și trebuie, cu toată necuviința lui, să stea în Rai. Dovadă de cum se întorc lucrurile...

Un romantism neserios, făcînd pasul spre propria-i deriziune, pune Negruzzi în aceste cîteva scrisori despre o Românie hîtră, reconfortantă, cu vechile ei metehne, pe care le citești cu firească indulgență. Antiteză? Alb și negru? De acord, numai să știi să spui care-i care...

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Senatorul Tănăsescu nu e Iosefini

Senatorului Dan Claudiu Tănăsescu* i-a sărit mustarul pe cei care l-au acuzat de fraudă la urne, cînd a votat moţiunea împotriva Monicăi Macovei. Explicaţia senatorului: o dată a votat, a doua oară a simulat. A făcut o glumă, a pretins el. Am văzut de nu ştiu cîte ori la televizor cele două momente. Nu mi-am putut da seama cînd a glumit, dacă a glumit, Dan Claudiu Tănăsescu. Fiindcă nu se văd bilele picînd în cele două urne. Oricum numărul total al bilelor arată că a existat un vot în plus.

Senatorul spune că îl va da în judecată pe primarul Videanu, cel care l-a acuzat primul că ar fi votat de două ori, deoarece asta i-ar aduce prejudicii de imagine şi ca om politic şi la cabinetul său de doctor. Medicul generalist cu acest nume se plînge că, după această acuzaţie, îl ocolesc pacienţii. Dacă e adevărat că nu-l mai frecventează bolnavii, mi se pare firesc. O persoană care se joacă de-a votul în Parlament poate fi un glumeţ periculos. Poţi să ştii dacă nu se joacă şi de-a diagnosticul?

Deocamdată să admitem că Dan Claudiu Tănăsescu a făcut un banc. Ce fel de banc e însă acesta?

În cazul dat, simularea unei fraude e aproape imposibil de distins de frauda însaşi. Dacă senatorul peremist vrea să-l dea în judecată pe Adriean Videanu, cel care ar trebui să dovedească ceva e Tănăsescu însuşi. Anume, că o dată s-a prefăcut că votează. Videanu, ca toată lumea, a văzut că senatorul a făcut ceva ce părea o fraudă. Pe bună dreptate a semnalat acest lucru. Dacă senatorul ar fi fost surprins cu mîna vîrîtă în buzunarul cuiva, simulînd o hoţie, era mai simplu să spună că a făcut o glumă, fiindcă ar fi luat. Dar cu votul, a băgat, o dată sau de două ori, ceea ce e cu totul altceva. Dan Claudiu Tănăsescu a comis cel puţin un abuz, chiar şi în eventualitatea simulării. S-a dus de două ori la urne. Să ne imaginăm ce-ar fi dacă exemplul său va fi urmat şi de alţii. Senatorii se joacă de-a votul, ar fi concluzia opiniei publice. Şi oricum, după acest precedent, seriozitatea la vot a Senatului a primit o cumplită lovitură de imagine. Dacă medicul-senator a acţionat în faţa urnelor ca răposatul iluzionist Iosefini , ce încredere mai pot avea în el alegătorii, nu numai pacienţii lui? Mai ales că după numărarea bilelor s-a dovedit că a existat un vot în plus, pe care nu şi l-a asumat nici unul dintre senatorii care, să zicem, au venit mai tîrziu şi n-au fost prinşi pe lista celor prezenţi. Ar trebui să admitem, dacă aşa ar sta lucrurile, că senatorii au bile de vot pe acasă. Or aşa ceva ar fi un scandal uriaş pentru credibilitatea Camerei superioare a Parlametului.

Să dăm însă filmul înapoi. La prima sa tentativă de vot, senatorul Tănăsescu se străduieşte să arate că a băgat bilele în urne. La cea de-a doua sa apariţie în dreptul urnelor parlamentarul nu mai încearcă să atragă atenţia asupra sa, ci face doar gesturile introducerii bilelor în urne şi trece mai departe. Să zicem că medicul-senator a glumit prima oară şi că doar s-a prefăcut că a votat. În aceste condiţii ar fi trebuit ca Dan Claudiu Tănăsescu, înainte de a trece mai departe, să arate bilele colegilor săi. Să admitem însă că senatorul a fost atît de încîntat de gluma lui, încît a uitat să le-o comunice şi celor din sală. Dar cînd a apărut a doua oară în dreptul celor două recipiente, ce anume l-a împiedicat pe Dan Claudiu Tănăsescu să precizeze că prima oară doar s-a făcut că votează? Nu cumva, pur şi simplu, faptul că prima oară a atras atenţia asupra lui, astfel încît să nu mai fie aşteptat să-şi depună bilele, iar a doua oară şi-a exprimat votul într-un moment de acalmie, cînd putea trece prin dreptul urnelor, doar pentru că avea ceva de spus prezidiului?

Oricum ar sta lucrurile, ca gest Dan Claudiu Tănăsescu a votat de două ori şi ar trebui tras la răspundere pentru asta, ca oricare cetăţean prins că vrea să voteze de două ori. ■

* Vezi şi „Contrafortul" din pagina 4 de Mircea Mihăieş.

Corespondenţă din Praga

Despre Mircea Eliade în context european

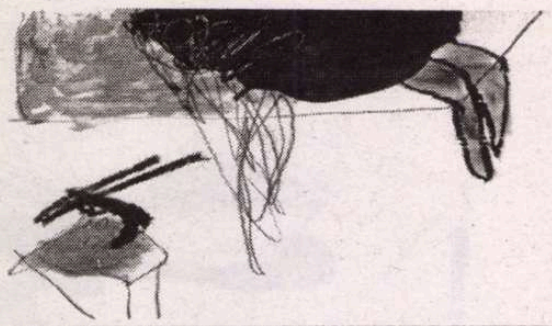
Spre sfârşitul anului trecut, mai exact în ultimele zile ale lui noiembrie, la Praga a avut loc un Simpozion Internaţional intitulat *Mircea Eliade în context european*. Organizatorii acestuia, românişti de la Facultatea de Litere a Universităţii Caroline, participaseră, în primăvara 2006, la un concurs lansat de Institutul Cultural Român, în cadrul programului *Zilele Mircea Eliade*. Faptul că proiectul lor se plasase printre cele câştigătoare le-a permis să realizeze o acţiune mai amplă, care nu ar fi fost posibilă fără susţinerea financiară din partea ICR. Afară de aceasta, un important ajutor tehnic şi organizatoric la buna desfăşurare a simpozionului a fost acordat de către angajaţii Institutului Cultural Român de la Praga, în frunte cu directorul Dan Duţă. Lucrările simpozionului s-au ţinut în superbele săli ale Palatului Morzin, una dintre cele mai frumoase clădiri baroce din Praga, cumpărată în anii '30 ai secolului trecut de statul român şi devenită sediul Ambasadei Române.

La simpozion au luat parte specialiştii provenind din patru ţări europene – Cehia, Slovacia, România, Italia -, care, în comunicările lor, au abordat opera marelui savant şi scriitor român din punctul de vedere al diverselor discipline, cum ar fi istoria religiilor, literatura comparată, studiul imaginii, teoria receptării ş.a. Pentru a ilustra temele dezbătute în cursul celor două zile ale simpozionului, să le oferim cititorilor măcar câteva exemple. Renumitul eliadolog Sorin Alexandrescu a prezentat publicului (format mai ales din studenţi şi din membri ai Asociaţiei Cehia-România) o parte însemnată şi rodnică a biografiei lui Eliade, şi anume perioada sa portugheză, văzută de profesorul bucureştean ca spaţiul dintre două „uşi" simbolice: prima îl despărţea pe scriitor de ţara sa de baştină, iar cea de-a doua i se deschidea în direcţia Occidentului, ducând însă inevitabil şi spre exil. Trei istorici ai religiilor, Milan Kovác, Michal Velég (ambii de la Universitatea din Bratislava) şi Ondrej Sládek (Universitatea din Brno) s-au ocupat, în intervenţiile lor, de conţinutul şi viabilitatea conceptelor eliadiene din acest domeniu: *illud tempus* – timpul mitic; societăţile arhaice; interpretarea creatoare în hermeneutica religiilor. Laura Mesina (Universitatea din Bucureşti) şi-a îndreptat atenţia spre discursul istoric al lui Eliade, analizând imaginarul premodern conţinut în compendiul său *Românii, latinii Orientului* şi în *Jurnalul portughez*. Istoricii literari şi comparatiştii prezenţi la simpozion şi-au propus să descopere unele aspecte inedite ale operei beletristice a scriitorului, ori studiind structura ei interioară, prin prisma unor simboluri plurivalente, ori punând-o în relaţie cu anumite tendinţe ale prozei europene a secolului XX. Aceste două tipuri de abordare au fost reprezentate, pe de o parte, de Jana Páleníková (Universitatea din Bratislava) şi studiul ei privind semnificaţiile *dublului* la Eliade, şi, pe de altă parte, de Libuša Vajdová (Academia de Ştiinţe din Slovacia) care a interpretat semnificaţiile motivului nopţii de Sânziene în proza slovacă de după război, sau de Zdenek Hrbata (Universitatea Carolină), cu încercarea sa de a surprinde paralelisme între tendinţele naturiste la Jean Giono, Charles-Ferdinand Ramuz şi Mircea Eliade. O temă aparte a simpozionului îl constituiau problemele receptării. Un bilanţ critic al felului cum a fost şi este primită opera literară şi cea filozofică a lui Eliade în Italia l-a prezentat cunoscutul traducător şi exeget al gândirii eliadiene, Roberto Scagno de la Universitatea din Padova. Următorii vorbitori (Markéta Pop, Eva Tapajnová, Eugenia Bojoga) au caracterizat desfăşurarea şi meandrele aceluiaşi proces în Cehia, Slovacia şi, respectiv, Rusia.

Spaţiul limitat nu ne mai permite decât să amintim momentul culminant al simpozionului - lansarea unor cărţi noi, evident referitoare la personalitatea lui Mircea Eliade. Publicul prezent în „sala de piatră" a Palatului Morzin a urmărit cu deosebită atenţie prezentarea celor două volume conţinând *Jurnalului portughez şi alte scrieri* şi a substanţialei lucrări a lui Sorin Alexandrescu *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, precum şi a unei cărţi elegante, cu legătură în piele, intitulată *V tieni l'alie* (*În umbra unui crin*), în care Jana Páleníková a inclus şapte povestiri fantastice traduse în limba slovacă. Cel care de două decenii depune eforturi sistematice pentru a-l introduce pe Mircea Eliade în mediul cultural ceh, traducătorul Jirí Našinec, a informat asistenţa despre o nouă împlinire a sa, adică despre faptul că nu de mult încheiase traducerea *Memoriilor* care vor apărea în curând la o editură praghezâ, într-o ediţie însoţită de note explicative şi de o serie de fotografii documentare. În 2007, anul centenarului naşterii lui Mircea Eliade, publicul cititor din Cehia va avea la îndemână nu numai această remarcabilă operă memorialistică, ci şi volumul comunicărilor de la reuniunea praghezâ, de data aceasta bilingv, sau mai precis trilingv (fiind vorba de limbile română, cehă şi slovacă), şi prin urmare accesibil nu numai românilor sau românistilor.

În programul propriu-zis al simpozionului, dl. Našinec a vorbit despre un ecou aproape sau chiar cu totul necunoscut al prozei lui Eliade. Este vorba de faptul că dramaturgul şi prozatorul ceh Pavel Kohout devenit, după înfrângerea Primăverii de la Praga, disident şi ceva mai târziu şi exilat, a adaptat, sub forma unei piese de teatru, nuvela *Pe strada Mântuleasa* pe care o citise într-o versiune cehă, de samizdat. Sunt convinsă că cititorii **României literare** vor fi interesaţi de această poveste care dovedeşte, o dată în plus, că pentru marea literatură nu există nici frontiere, nici interdicţii de cenzură.

Libuše VALENTOVÁ



Analiză de caz?

Confraţii de la *COTIDIANUL* (secţia culturală) se pare că au făcut o fixaţie şi anume: starea Uniunii Scriitorilor. Din timp în timp îi dedică o aşa-zisă, de către ei, analiză de caz. Şi o fac, precum în Suplimentul *Media & cultură* din 9 februarie,cu mult tam-tam, cu titluri ţipătoare şi imperative („Au nevoie sau nu scriitorii de o uniune de creaţie?"), întinse pe două pagini de gazetă. Şi pentru a fi încă mai sugestivi ornează paginile cu imaginea unui manuscris şi a unui stilou înconjurate de un lanţ. Ideea inculcată cititorului e desigur aceea că Uniunea pune oprelişti scrisului, îl înlănţuie. Şi atunci la ce ar fi bună?

Dar nu este bine să se discute, nu este normal?

Sigur că este bine, că este normal să se discute, sigur că nu toată lumea are aceeaşi părere despre rostul Uniunii Scriitorilor, cum s-a văzut şi la ultima Conferinţă pe ţară, unde participanţii au avut de ales între mai multe programe prezentate.

Atunci de ce să nu se discute ?

Să se discute oricât de aprins, vom răspunde, dar nu pornind, cum fac confraţii de la *Cotidianul*, de la probleme inventate şi de la premisa falsă că „breasla literară românească este încă împărţită în privinţa legitimităţii USR". Încă împărţită? Există cu adevărat două curente în Uniune, două fronturi de luptă, o dispută reală între cei care ţin cu dinţii de Uniune şi cei care o vor lichidată? Nici vorbă de aşa ceva.

Partizanii desfiinţării sunt câţiva tineri scriitori teribilişti, căutaţi cu lumânarea de *Cotidianul* pentru declaraţiile lor stârnitoare de oarecare vâlvă. Când a iniţiat mai demult tot un fel de analiză de caz, cu acelaşi obiect, *Cotidianul* a apelat la tânărul prozator de la Iaşi Florin Lăzărescu, el preconizând dărâmarea din temelie a Uniunii şi nu doar atât; pe locul rămas gol să se toarne sare, spre a nu mai răsări nimic asemănător cu ce a fost. Mai bine deşertul. Acum i-a venit rândul să se pronunţe altui scriitor tânăr, Adrian Schiop. La fel de radical el crede că U.S. trebuie „să dispară, nu să se reformeze". Un congener al acestora. Caius Dobrescu, este repetitiv şi sinistru când reproşează USR că prestează „servicii funerare". Mai şi mor, totuşi, scriitorii şi trebuie îngropaţi.Alt analist de caz, Radu Pavel Gheo, este nemulţumit de „sistemul de administrare financiară al USR" care i se pare „încâlcit şi ceţos". Întrebarea este pe ce se bazează când susţine acest lucru? A cercetat acte contabile? Cronicarul se îndoieşte că ar fi făcut-o. Neinformat este analistul şi când afirmă că revista „Noua literatură" nu mai este finanţată şi că nu se ocupă nimeni de difuzarea ei. Să afle d-l Gheo că revista este în continuare finanţată şi că se difuzează normal prin Rodipet. Oricum, P.R.Gheo e ceva mai concesiv decât ceilalţi analişti de caz. Admite că „USR trece la momentul actual printr-o perioadă de tranziţie". A trece prin... tranziţie, iată o concluzie-diagnostic pe cât de riguroasă pe atât de fericit formulată.

Minte fără corp

Neaşteptată şi competentă pasiunea lui Ion Manolescu pentru filozofia şi psihologia cognitivă din ultimele decenii. Articolul său din *IDEI ÎN DIALOG* (numărul din februarie 2007), intitulat „Condiţia post-umană. De la filosofie la tehnologie" ne dezvăluie un intelectual umanist atras de tehnologia neurologică şi cibernetică. Autorul *Derapajului* este un temeinic cunoscător al ştiinţelor privitoare la relaţia dintre inteligenţa naturală şi cea

ochiul magic

artificială. Într-o epocă în care implanturile neuronale sau protezele medicale menite a corecta boli considerate pînă de curînd incurabile au devenit realităţi familiare, problema inteligenţei artificiale se pune din ce în ce mai acut. Potrivit autorului, noua condiţie a omului în epoca ciberneticii şi a tehnologiei ultrasofisticate, o epocă în care creierul uman începe să-şi găsească un concurent redutabil în calculatorul modern, este definită prin trei momente evolutive: „Mai întîi, ea s-ar defini prin inversarea raportului genetic şi tehnologic om/maşină, aşa cum se întîmplă în romanele lui Rudy Rugker, unde, după varianta deconstructivă iniţială *fiinţă umană? maşină*, asistăm la un proces local *reverse-engineering: maşină? fiinţă umană.* Apoi, ea ar putea fi caracterizată de *simbioza om-computer* (anticipată teoretic de un Moravec sau Kurzweil), care ar permite «esenţei» individuale, identificată sub forma *minţii*, o mai bună garanţie de conservare. În cele din urmă, etapa post-post-umană ar fi marcată de o *progresie infinită a ingineriei inverse*: scenariul în care, după operaţiuni de autoconstrucţie şi autodeconstrucţie, de deconstrucţie şi de reconstrucţie a acestuia, maşinile inteligente dau naştere unor maşini mai inteligente decît ele, care dau naştere altor maşini mai inteligente decît ele ş.a.m.d." Hotărît lucru, Ion Manolescu este un intelectual plin de surprize.

Dispariţia manuscriselor lui Slavici

Este vorba de manuscrisele pe care i le-a confiscat lui Slavici poliţia bucureşteană, în 1916, cu ocazia unei percheziţii la domiciliu urmată de arestare. Scriitorul era învinuit de propagandă făcută în favoarea Puterilor Centrale. O cercetare publicată în revista *HISTORIA* (nr.62, febr.2006), întreprinsă de Florin N. Şinca la Arhivele Naţionale, scoate la lumină aspecte mai puţin cunoscute ale acestui episod din viaţa lui Slavici,frustrant pentru el şi pentru literatura română. Aceasta a fost atunci văduvită de texte ale marelui scriitor care însumau mai mult de o mie de pagini.Citim în *Historia*: „Acelaşi comisar ridică toate manuscrisele aflate pe masa de lucru, totalizând peste 1000 de pagini, între care romanul «Musculiţa» (200 pag.), «Educaţiunea intelectuală şi profesională» (200 pag.), peste 400 de pagini din «Gramatica limbii române, partea a II-a, Sintaxa» şi multe fragmente filosofice." După război, scriitorul cere să i se înapoieze „manuscriptele" care „nu conţineau nimic ce ar fi putut să fie luat drept dovadă de vinovăţie"..., dar nu obţine nimic.Hârtiile, i se spune,fuseseră „evacuate din teritoriul ocupat de germani", luând,se bănuieşte,drumul Rusiei. Până la sfârşitul vieţii, bătrânul Slavici înaintează petiţii, memorii pentru a-şi recupera manuscrisele, fără a reuşi. Eleonora Slavici continuă „lupta cu autorităţile" şi mai târziu fac acelaşi lucru ceilalţi moştenitori, tot fără rezultat. Ultima rezoluţie pusă pe cererile lor,în noiembrie 1942, consemnează dezarmanta concluzie: „este imposibil de a se da de urma dispărutelor manuscrise". O nefericită întâmplare istorico-literară. Mai semnalăm din numărul acesta al *Historiei* rubrica inaugurată de Marius Sala, în care cunoscutul lingvist îşi propune să prezinte pe înţelesul publicului larg istoria cuvintelor româneşti.

Un scrib jalnic din Banat

Un veleitar grafoman, Nicolae Danciu Petniceanu, scoate la Mehadia pe banii lui o publicaţie numită *EMINESCU Luceafărul românilor de pretutindeni. Revistă de cultură.* O bună parte din sumar conţine texte semnate de fondorul-redactor şef, cu nume propriu sau cu pseudonime, alta – articole laudative despre el, plus producţii păşuniste rimate ale unor amatori locali rămaşi la "Cântarea României" – faza de masă. Tendinţa ideologică a "revistei de cultură" e delirant naţional-comunistă, antioccidentală şi antisemită. În nr. 8(29-30) care ne-a parvenit, e blamată cu indignare "masonica şi netrebnica U.E.", dar şi SUA cea "nazistă", iar conducătorii ţării noastre din ultimii 16 ani sînt consideraţi trădători de neam, de vreme ce au integrat România în structuri internaţionale care nu vor decît să ne umilească, în loc să facă din noi "cum afirma profetic însuşi Sfîntul Eminescu" – Candela Lumii. Alte titluri din cuprins, pe lîngă *Trezeşte-te popor român! – Doi martiri pentru eternitate Slobodan Miloşevici şi Saddam Hussein* (în textul exaltat li se alătură alt martir "al sionismului intern şi internaţional": Ceauşescu) şi *Corneliu Zelea Codreanu – un mare român căruia i se contestă naţionalitatea.* Iar în opţiunea petniceană pentru Mari Români, figurează şi Petru Groza, Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceauşescu, Corneliu Vadim Tudor, Miron Cozma şi Adrian Păunescu (nu pricepem de ce lipseşte Gigi Becali). Desigur, e democraţie, oricine are dreptul să scoată pe banii lui o revistă în care să scrie ce şi cît îl duce mintea, să-şi publice prietenii şi să fie adulat de aceştia. Nu are însă voie să încalce prevederi constituţionale. Anul trecut, cînd a văzut prima oară tipăritura de la Mehadia, Cronicarul şi-a exprimat în această pagină părerea defavorabilă despre ea. Acum, într-o scrisoare deschisă adresată preşedintelui U.S.R., Nicolae Danciu Petniceanu îl numeşte pe Cronicar „un troglodit, uşier sau om de serviciu", „lipsit de onestitate", „poate şi fără carte", care, în loc să-l gratuleze la împlinirea a 70 de ani şi 22 de volume, face gestul „imoral şi inuman" de a-l lua peste picior. Lucru deloc întîmplător, de vreme ce nici comisia de validare de la Uniune n-a fost impresionată de „ceea ce am prestat eu în Banatul cultural" şi i-a respins dosarul. E desigur un complot al „celor care nu mai fac cultură pentru români", ci al căror „ornic se potriveşte şi funcţionează după ornicul de la Budapesta, Viena şi Tel-Aviv". Poate n-am fi dat atenţie aberaţiilor „scribului din Banat", dacă revista lui n-ar fi fost pusă sub egida Societăţii literar-artistice „*Sorin Titel*". Ştim sigur că mult regretatului nostru coleg i-ar fi displăcut profund ca numele să-i fie asociat ideilor toxice, cultului de sine şi mediocrităţii literare ale lui Nicolae Danciu Petniceanu.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64, 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 07

Preţul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania* ..... Cod Fiscal* .....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str: ..... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail .....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna .....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul poştal /OP nr .....
din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

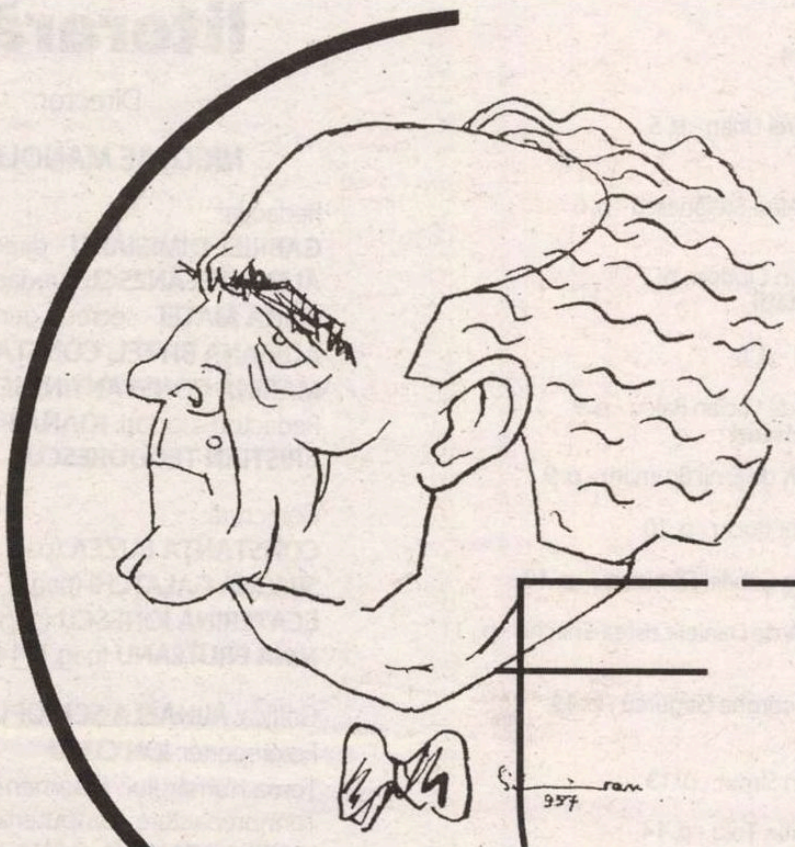
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MURES

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară

8

2 martie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

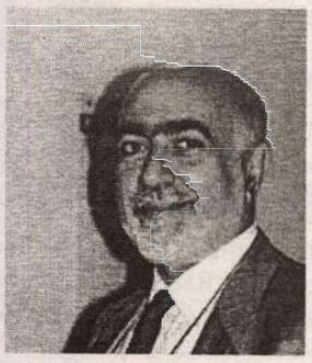


p. 16-17

un document de Dumitru Hîncu

CEZAR PETRESCU

între **PATRU dictaturi**



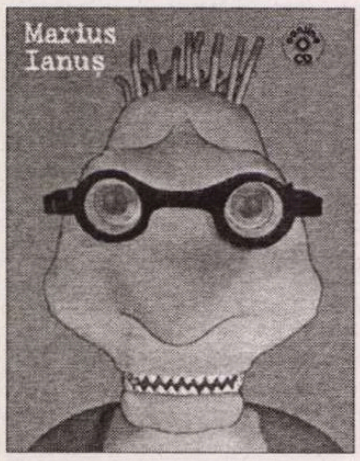
Interviu cu **Bruno Mazzoni**

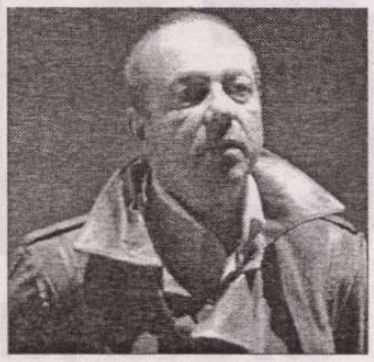
despre limba română, exportul de cultură, Asociația Românîștilor din Italia

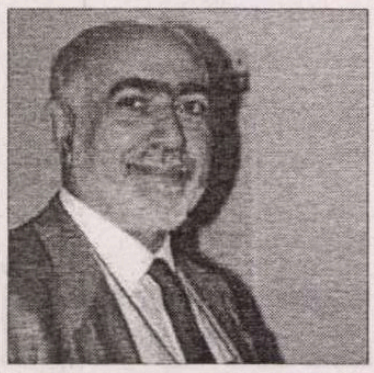
p. 28

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar







Casa cu ferestrele deschise de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Șnururile șubrede

Bref de Mihai Zamfir - p. 4
„Suspendare"

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Un roman ratat

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Totul sau nimic

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Controlul tehnic al calității

Poezii de Corina Anghel - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O experiență plină de riscuri

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un reper de Marian Victor Buciu - p. 10

Tânărul septuagenar de Gabriel Dimisianu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Lumi închise (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Recitindu-l pe Raicu

Istoria unei ediții de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Povestindu-l pe Heidegger

Cezar Petrescu între patru dictaturi
de Dumitru Hîncu- pp. 16-17

O lucrare fundamentală de Iordan Datcu - p. 18

Februarie de Gabriela Ursachi - p. 18

O restituire istoriografică de Mihai Sorin Rădulescu - p. 19

Minciuna vine de la Răsărit (V) de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Jocul orbirii

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Pustiul și nebunii

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Despre fauni și labirinturi

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 24
Mandarinul meloman

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
O privire asupra modernității

CRONICA TRADUCERILOR - pp. 26-27
Supraviețuirea pinguinului de Codrin Liviu Cuțitaru

INTERVIU - Bruno Mazzoni îndrăgostit de România - p. 28
A consemnat Carmen Burcea

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Țărmul pierdut

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 8, 9, 12, 15, 21, 28, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 7, 13, 23, 26, 27, 29, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 10, 11, 18, 19, 20)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 14, 16, 17, 22, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fragmente de ființe*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Într-un regim democratic parlamentar, cu îngrijorătoarele mutre ale deputaţilor şi somnolentele figuri ale senatorilor, guvernările prin alianţe de partide sunt consecinţa votului popular, care nu se mai îndreaptă spre un singur declarat salvator

Casa cu ferestrele deschise

Precum se ştie corpul omenesc se compune din două identice, însă nu simetrice părţi, lipite între ele, cel puţin într-un loc cusătura e la vedere. Cel mai bine se vede lucrul acesta studiind cu atenţie chipul omenesc, partea dreaptă în comparaţie cu cea stângă a feţei. Ele nu sunt de aceeaşi mărime, împrejurarea, de altminteri, asigură caracter fizionomiei. Anticii elevi cunoşteau, ca observatori excepţionali ai omului şi a tot ce-l specifica, acest dat, sculpturile lor redau personalitatea, aducând zeii la dimensiunea umană şi oamenii la cea divină. Doar cioplitorii din epocile timpurii ale artei greceşti modulau figuri perfect simetrice, cu aer hieratic, de altunde şi de nicăieri. Le-a preluat arta cea mai modernă...

Şerban Cioculescu avea, astfel, o pronunţată disimetrie facială, cei care-i pictau/sculptau chipul încercând s-o modereze realizau o figură abstractă. Să nu mai vorbim de cele două hemisfere ale creierului identice, în aparenţă, dar cu funcţii atât de diferite. Şi să nu pomenim, de asemenea, că ceea ce ţinea de latura stângă a fost – cam pretutindeni – considerat ca slab. Un etimologist de ocazie, de profesie miliardar şi român – din exil şi de acasă – găsise etimonul mâinii stângi, ca obosită: stanca, în latineşte. Fantezist, probabil, dar sugestiv!

Un cunoscut om de litere francez demonstra, cu fotografii, într-o celebră revistă de la finele secolului trecut, expresiile diferite ale celor doi ochi omeneşti. Unul melancolic, introvertit, neliniştit, bănuitor, altul vivace, scrutător, participativ. O realitate. Sufletul însuşi se divide la omul faustic, punând pe jar posesorul (Zwei geelen wohnen, ach, in meinem Brust!), situând insul, cu vorbele lui Arghezi, între înger şi măgar.

Aşa cum unii dorm pe o parte, iar alţii pe cealaltă, şi în politică a fi de dreapta sau de stânga ţine de factori imponderabili. În mare, sunt de dreapta tradiţionaliştii, din cetele adoratorilor trecutului mirifico-edenic, cei legaţi de ţara profundă, dinafara timpului, totuşi cândva înzestrată cu admirabile rânduieli, de o organicitate astăzi pierdută. Sunt de dreapta, dar ceva mai sus, cei ce-l consideră pe individ factor determinant al istoriei, prin efectul personalităţii, cei care jură pe elite, ca garante morale ale colectivităţii şi generatoare de cultură/civilizaţie. Insul respectat în dauna massei. Cu mefienţă faţă de progres, care poate cu destulă uşurinţă să se transforme într-o sursă de corupţie...

Într-o dreaptă pragmatică se situează confortabil adepţii unei guvernări paternaliste, capabilă să ţină în frâu relele instincte ale numitelor masse, dar şi puterea devastatoare a banului. Bogatul e ţinut sub control, săracul asistat. Bogătaşului i se asigură secretul bancar, yahtul, caii de curse, săracului o pâinişoară, un acoperiş decent deasupra capului. Iar la extrema dreapta se instalează utopia, Fata Morgana unei societăţi perfecte, făcută pentru un mileniu – patruzeci de generaţii de-a lungul cărora supuşii, entuziaşti, supuşii am zis, cunosc fericirea. Cei ce se opun, din ignoranţă sau perversiune, sunt aduşi să regrete spontan.

Omul de stânga e un democrat necondiţional, încrezător în capacitatea insului uman de a accede la fericire prin înlăturarea tuturor piedicilor care, din timpi imemoriali, l-au aservit, amintindu-i la tot pasul că e o creatură dependentă, trecătoare, născută să sufere, să rabde, să aibă stăpân. Omul de stânga crede în progres, îl cultivă, acţionează în vederea construirii unei societăţi comunitare, egalitariste, ieşită din menghinea abuzivelor elite. Dacă insul stingher se înşeală, rătăcind pe drumuri labirintic greşite, massele în schimb sunt infailibile, un instinct absolut le orientează întru salvgardarea propriilor interese. Ele făuresc istoria, preferând, ca mijloc de operare, revoluţia - în faţă ies cei mai buni, care, adică îi reprezintă cel mai bine. În caz că nu trădează...

Omul de stânga vede în politică instrumentul prin care cei de soartă nedreptăţiţi – naştere în medii defavorizate, în locuri mizere şi în momente istoric nefericite sunt împinşi să-i ajungă din urmă pe răsfăţaţii aceleiaşi soarte. Se recomandă egalitarismul, ca factor de onestă împărţire a bunurilor acestei vieţi. Statul e organizat, condus şi pus în mişcare de cei fideli, idolul rămâne munca, în zilnica vorbire, cuvântul care revine este: ştiinţific.

În virtutea unei viziuni globale, toate aparţin tuturor, adică nimănui. Căci asupra proprietăţii apasă un blestem. La extrema stângă se înregimentează acele fiinţe de extracţie umană pentru care obişnuitele mijloace de reglementare politică - parlamentarism, multipartitism – sunt, în realitate, criminale strategii ale unor duşmani de moarte, pentru care nu există cruţare. Orânduirea pe care o preconizează această extremă nu se mulţumeşte cu un mileniu – ea e pentru totdeauna, o dată ce o alta superioară nu se poate concepe. O societate fără clase va cunoaşte o prosperitate nelimitată, fapt care, neîndoios îi va determina pe oameni să fie cumpătaţi, să poftească numai ce le e de trebuinţă. Cum spuneam, cele două feţe sunt identice, dar asimetrice.

Într-un regim democratic parlamentar, cu îngrijorătoarele mutre ale deputaţilor şi somnolentele figuri ale senatorilor, guvernările prin alianţe de partide sunt consecinţa votului popular, care nu se mai îndreaptă spre un singur declarat salvator, chiar când are la dispoziţie candidaţi de talia unui C. V. Tudor, Dan Voiculescu mai nou dl Mircea Geoană, deocamdată cadet plin de râvnă. Cu partide care au câştigat voturile a un sfert sau o treime din popor a luat naştere, în 2004, Alianţa Dreptate şi Adevăr, cu două formaţiuni de bază întocmind un corp asimetric, dar cu jumătăţi aproximativ egale. Învinsese gândul că, înlăturând talaşul lungilor guvernări iliesciene calea spre intrarea în Europa va fi înlesnită, că se va pune capăt unei sufocante corupţii, că, în sfârşit, va lua sfârşit prea lunga perioadă a descotorosirii de comunism, că, poate, acesta însuşi va fi, de la tribuna Parlamentului, condamnat. Că se va intra în normalitate.

Şi chiar aşa s-a întâmplat, în cele mai multe din privinţe – dar nu pentru multă vreme. Sudura dintre părţi n-a rezistat, o vizibilă disimetrie a scos la iveală un chip chinuit, minat de griji şi insatisfacţii. Coaliţia, juna copiliţă purtând cofiţa pe cap s-a transformat într-o chinuită de osteoporoză babetă. Riduri ce nu s-au mai putut ascunde au umplut de drăcească bucurie inima opoziţiei, ce-şi vedea renăscând nădejdi la care, mai an, nici nu putea gândi.

Mai grav încă, certurile de alcov s-au petrecut cu ferestrele la perete şi cel puţin atâta puteau reţine mulţii sau târzii trecători că nu încetau la nici una din orele zilei/nopţii.

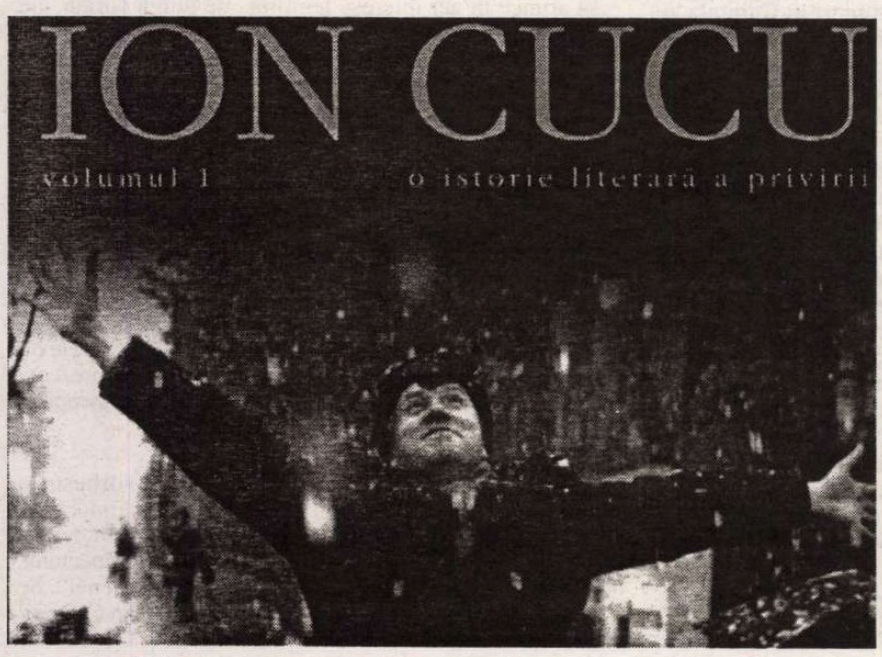
Trecând eu, cu foarte mulţi ani în urmă, pe una din străzile pitorescului cartier pe care l-a spulberat Ceauşescu, de la o fereastră deschisă am auzit o furioasă voce feminină, ce-l invectiva pe un bărbat, necredincios, probabil, dacă nu şi mincinos. I-a strigat, în pofida fondului principal, de cuvinte: „neruşinosule!“ – vorbă ce mi-a rămas în memorie prin straniile mecanisme ale acesteia. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă astăzi, neruşinosul tăcea. Poate cu câştig.

Obişnuit, pe când organele puterii depun toate eforturile între – scuzaţi! – implementarea programului de guvernare, opoziţia sapă la temelia construcţiei, într-o nebunească încordare de a ieşi din inconfortabila situaţie de a se afla în afara zidurilor Edenului. Dacă scopul este murdar, mijloacele de a-l atinge sunt pestilenţiale. Câte un nas uscat şi subţire se ridică deasupra mirosurilor. Aerul pe care-l emană din gură, nări şi alte orificii este încărcat de microbii disperării.

Totul spre a-l duce pe alegător concomitent la urne şi la balamuc. Distinşilor locatari ai casei cu ferestrele vraişte este momentul să li se spună că, pe afară, bate un vânt de o asemenea viteză, încât poate azvârli pe geam canapeaua. Dacă mâniaţii locatari ai imobilului în chestiune nu intenţionează să-şi administreze otravă, să folosească pistolul, satârul, pumnalul, să pună foc casei, atunci bine ar face să închidă ferestrele şi să-şi prepare un ceai de tei, pe care să-l soarbă în tăcere.

La un vechi patefon, obiect retro în salon, cu discuri de la talcioc să pună placa „Ce bine e cu tine, de-ai şti cât e de bine, aici m-aş cuibări, n-aş mai pleca de-aci...“. De la orice distanţă vom auzi linguriţa învârtindu-se în ceaşcă - şi vom respira uşuraţi.

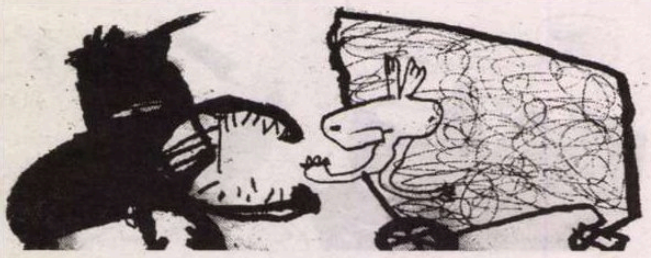
Barbu CIOCULESCU



O istorie literară a privirii

Marţi, 27 februarie a.c., la Muzeul Literaturii Române, a fost lansat albumul de fotografii al lui Ion Cucu, intitulat *O istorie literară a privirii* (vol. I).

Despre personalitatea artistului-fotograf şi despre lumea literară pe care o evocă în imagini au vorbit Gavril Ţărmure, editorul albumului, Varujan Vosganian, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu şi Constantin Stan. În încheiere Ion Cucu a mulţumit participanţilor pentru prezenţă şi s-a referit la următoarele albume cu imagini ale scriitorilor pe care le va tipări.



Destinul a făcut ca, o dată cu căderea comunismului, să ni se acorde o nesperată şansă. Am ajuns acolo unde majoritatea covârşitoare a românilor normali doresc să fim: alături de forţele civilizaţiei occidentale, de lumea prosperă şi puternică a Vestului.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Şnururile şubrede

Parcurgând o parte din articolele scrise pentru această rubrică, simt nevoia să fac o rectificare. Ocupându-mă, îndeobşte, de viaţa politică din România, constat că între epitetele cu care i-am gratulat constant pe actorii scenei publice se numără deloc politicoasele „nesimţire", „lăcomie", „nemernicie", „incompetenţă", „odioşenie". Nu retrag nimic din ce-am spus – cu toate riscurile de rigoare –, dar constat în ultima vreme că accentul s-a mutat în altă parte: pe *laşitate*. Cuvântul nu e cu totul nefamiliar celui care-a studiat istoria politicii din România. Nu doar la nivel de individ, dar şi prin comportamentul clasei conducătoare, n-am lăsat întotdeauna străinătăţii cele mai frumoase amintiri.

Nu e cazul să scormonesc rănile trecutului, dar e puţin probabil ca tradiţionala strategie a „întoarcerii armelor" să fi fost uitată de parteneri[illegible]ştri. Şi în Primul, şi în Al Doilea Război Mondial ne-am repoziţionat în funcţie de interese tulburi, mizând de fiecare dată pe cine nu trebuia. Destinul a făcut ca, o dată cu căderea comunismului, să ni se acorde o nesperată şansă. Am ajuns acolo unde majoritatea covârşitoare a românilor normali doresc să fim: alături de forţele civilizaţiei occidentale, de lumea prosperă şi puternică a Vestului.

Credeţi că mârâitorii de profesie tac? Vă închipuiţi că maşinăria cinismului s-a gripat? Că pescuitorii în ape tulburi au înţeles ceva din eleganta lecţie pe care ne-a dat-o istoria? Vă înşelaţi. Sentimentul că ni se cuvine totul, că e de datoria universului să vibreze la orice dorinţă a noastră, că nu avem obligaţii, ci doar drepturi, a ajuns, în timp record, să domine discursul public. Din nou suntem „cei mai viteji şi cinstiţi dintre traci" – deşi e vorba de-o vitejie la gura sobei şi de-o cinste care-a umplut cu infracţiunile alor noştri puşcăriile Europei. Din nou ne-am căţărat în copac şi dirijăm circulaţia pe marile autostrăzi ale lumii.

Lipsa de memorie (sau ticăloşia) ne aduc în situaţia de-a nu şti să spunem de ce facem *aceste* lucruri şi nu altele. De ce-am vrut, de pildă, să intrăm în NATO? Nu ne era bine în Tratatul de la Varşovia, sau măcar „independenţi", atârnând de nişte şnururi şubrede între lumi? Independenţa e oricând preferabilă oricărui fel de dependenţă – asta e limpede. Numai că momentele în care-ţi permiţi să nu depinzi de nimeni sunt ori foarte scurte, ori iluzorii. Imaginaţi-vă, o clipă, cum ar arăta România dacă am suspenda relaţiile cu străinătatea. Să spunem că n-am mai importa ciment, ţiglă, vopsele, gaze, ţiţei, alimente, cafea, băuturi, haine, aparatură electronică. Nimic. şi mai imaginaţi-vă că toate acestea ar fi produse de industria şi agricultura autohtone.

Ştiu că vi se pare absurd. Prea ne-am obişnuit cu calitatea şi confortul produselor venite din Occident. Prea ni se pare de la sine înţeles că acelea sunt lucruri fireşti, servite pe tavă în numele proniei cereşti. Ei bine, nu sunt. Pentru a ajunge la acest nivel, în Occident s-a muncit pe brânci, s-au dus războaie şi au avut loc confruntări sociale sângeroase. Ura contra occidentalilor este, astăzi, reflexul geloziei unor popoare şi civilizaţii care, în ultimele secole, n-au dat mai nimic umanităţii. Incapabile, pe de-o parte, să intre în concurenţă, pe de alta, să ajungă la un nivel de trai comparabil, resentimentarii lumii a treia au ales calea confruntării armate. Filozofia acestor înrăiţi e simplă: dacă nu putem fi ca ei, măcar să-i distrugem!

Aici se plasează echipa de zgomote care şi-a făcut un ideal din retragerea soldaţilor români din Irak. Faptul că războiul contra insurgenţilor irakieni e prost dus nu înseamnă că el e un război străin de lupta acerbă între civilizaţii ce se poartă în acest moment. E total „incorect politic" să vezi lucrurile astfel, dar din păcate aici s-a ajuns. Occidentul n-a ştiut să-şi ia la timp măsurile de prevedere, iar Orientul e prea adânc căzut în capcanele propriei inflexibilităţi pentru a se găsi un *modus vivendi*. Perdanţi ai istoriei, am fost obligaţi să optăm pentru soluţia care pe termen scurt s-a dovedit salvatoare, iar pe termen lung ne poate armoniza cu propria noastră identitate adâncă. Aşa am ajuns în NATO.

Nu pot să-mi imaginez că politicienii care cer, cu glasuri tunătoare, retragerea soldaţilor români din Irak nu înţeleg despre ce e vorba. Şi, sincer, nu-i cred nici atât de mizericordioşi încît să aibă insomnii că sergentul Vasile din Tecuci sau caporalul Gheorghiţă din Buzău îşi primejduiesc în fiecare clipă viaţa. La felul în care-şi bat joc de românii aflaţi în ţară, la nesimţirea cu care tratează problemele grave ale omului de rând de acasă, ar fi cu totul anormal să devină brusc interesaţi de ceea ce se petrece pe frontul din Irak. Şi totuşi, realitatea arată că urmăresc cu ochi hulpavi evenimentele de pe teatrul de operaţiuni.

De ce? Pentru că în felul acesta pot să adauge încă un capăt de acuzaţie la lista infamiile cu care l-au stigmatizat pe Băsescu. N-au îndrăznit s-o facă pe vremea lui Iliescu şi n-ar face-o nici în ridicolul interimat al lui Văcăroiu. Dar joacă acum cartea pacifismului pentru că au simţit, precum hienele fără dinţi, că pot avea un câştig fără a depune vreun efort. Nu cred că există un om normal care să dorească dinadins să-şi vadă compatrioţii luptând în diverse războaie. Dar asta e lumea în care ne-a fost dat să trăim. Marja de acţiune e foarte îngustă: suntem de partea forţelor ce apără civilizaţia care ne-a creat, sau cedăm, în mod laş, în faţa ameninţărilor barbariei.

Lucrurile arată încă mai rău când port-drapelul unor astfel de atacuri la adresa ţării vin din partea unor femei. Iar când cea mai vehementă dintre ele este fosta procuroare ceauşistă Norica Nicolai, chiar că-ţi vine să-ţi iei lumea în cap. Ruşinosul episod al încredinţării cartelei de vot unei persoane străine de Parlament ar fi trebuit să ducă automat la eliminarea din funcţie a acestui personaj. Frauda comisă în acest fel e hoţie curată, iar implicaţiile politice sunt greu cuantificabile. Devenită brusc vulnerabilă, doamna cu pricina a simţit, probabil, nevoia să facă exces de zel, punându-se la dispoziţia forţelor anti-Băsescu din propriul partid.

Privite cu detaşare, inflamările actorilor-mercenari arată nu patriotismul, ci politicianismul jegos al celor în cauză. Pentru a se gudura pe lângă stăpâni, sunt capabili să arunce în aer interese legitime, de lungă durată, ale poporului român. Ei au mereu de apărat o vulnerabilitate, o ticăloşie, un schelet din dulap. Gureşi cât o ograda de orătănii, ei mizează tot pe memoria scurtă a românilor, apăsând pedala laşităţii în numele unei „normalităţi" cu gust de cimitir. Izolaţi de problemele omului de rând, au impresia că fac istorie, călărind măturile ridicole ale unui pacifism ce duce la groapa istoriei.

Am văzut laşitatea, în aceste zile, luând forme variate – de la încercarea pesedeilor de a-şi ascunde previzibilul eşec, în proiectatul referendum anti-Băsescu, în spatele „deciziei comune" a parlamentarilor, la lipsa de bărbăţia de a-l înfrunta pe preşedinte când şi-a ţinut discursul în Palatul Poporului. Dar nici una dintre ele nu mi se pare mai respingătoare decât aceea de a ne prezenta aliaţilor occidentali drept un popor lipsit de curaj, incapabil să-şi ţină angajamentele. ■

P.S. Despre caracterul d-nei Nicolai vorbeşte şi faptul că participând, în martie 2004, la o conferinţa organizată de Council of Asian Liberals and Democrats, s-a prezentat drept *doctor*. Ei bine, pe site-ul Parlamentului, în 2007, ea figurează ca „*doctorand* în drept penal". Se pare că Asia nu-i prieşte prea mult procuroarei din Călăraşi!

Bref

„Suspendare"

Revista „22" (în nr. 8 din 20-26 februarie) aduce un mare serviciu publicului din ţara noastră publicînd în sfîrşit *Propunerea de suspendare din funcţie a Preşedintelui României, Traian Băsescu* elaborată de conducerea PSD. Despre acest document se vorbeşte pretutindeni, dar acuzaţiile contra Preşedintelui rămăseseră într-un stadiu mai degrabă fantomatic, pentru că oamenii obişnuiţi nu aveau pînă acum acces la faimoasa *Propunere*. Citind cu atenţie cele 26 de acuze, în baza cărora stînga neocomunistă din ţara noastră ar vrea să se debaraseze de Traian Băsescu, îţi dai imediat seama şi din ce cauză a durat atîta timp publicarea *Propunerii*: rareori aşa de multe inexactităţi şi aberaţii au apărut puse cap la cap pentru a se demonstra indemonstrabilul şi pentru a se încerca (sub pretextul apărării *Constituţiei*) o lovitură politica de forţă. Pînă şi autorilor acestei triste însăilări trebuie să le fi fost jenă de enormitatea produsă; rememorîndu-şi îndepărtatele lor cunoştinţe de drept, nu se poate să nu-şi fi dat seama că demiterea unui şef de stat se poate face doar în urma comiterii unei fapte grave sau a cel mult două, dar nu în urma construirii a *douăzeci şi pase* (26!) de vinovăţii care de care mai inconsistentă şi mai fantezistă.

Preşedintele este criticat de fapt pentru toate acţiunile sale, cărora li se inventează, simetric, imaginare încălcări punctuale ale *Constituţiei*. Conform juriştilor PSD, Traian Băsescu ar fi fost, probabil, un foarte bun Preşedinte dacă n-ar fi întreprins absolut nimic pentru schimbarea în bine a realităţilor de la noi.

Orice om cu mintea întreagă observă cît sunt de căznite şi de derizorii acuzaţiile formulate. Juriştii PSD n-au reuşit să inventeze nici măcar o singură faptă gravă care să justifice măsura extremă a suspendării. Cel mai picant lucru în toată această afacere ni se pare faptul că *Propunerea* provine tocmai de la un partid care l-a sprijinit şi îl sprijină total pe Ion Iliescu, adică pe cel ce şi-a bătut joc zece ani la rînd de *Constituţie*, menţinîndu-se la putere timp de trei mandate (în loc de cele două constituţionale), chemîndu-i pe mineri în Capitală şi iniţiind un veritabil război civil cu adversarii politici sau implicîndu-se în mod deschis de partea unui partid pe parcursul întregii sale existenţe prezidenţiale, dar mai ales la alegerile din 1996 şi din 2004. În viziunea autorilor *Propunerii*, Ion Iliescu a acţionat, se vede, ca un Preşedinte perfect, în timp ce succesorului său i se inventează tot felul de derapaje anti-constituţionale.

Ceea ce face şi mai puţin credibilă *Propunerea* e stilul lamentabil în care ea a fost redactată. Recunoaştem aici toate poncifele dărilor de seamă „negative" ale birourilor de partid, cînd, în şedinţe publice, trebuia condamnat sau exclus vreun ins ce nu mai era pe placul conducerii superioare. Stilul securiştilor-cadre didactice de la Facultatea de Drept din Bucureşti şi de aiurea, autorii care, vorba lui Caragiale, „o dau anonimă", dar care rămîn extrem de vizibili, răzbate triumfător la lumina zilei. Se prea poate ca, între timp, aceiaşi ex-securişti să fi făcut eforturi considerabile pentru a-şi uita trecutul, pentru a dobîndi o nouă identitate, dar, din păcate pentru ei, modul în care scriu şi vorbesc îit rădează în chip iremediabil.

Mihai ZAMFIR

Este genul de carte pe care Robert Şerban ar numi-o „de vară", printr-o drăguţă analogie cu şpriţul.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Un roman ratat

Mihail Gălăţanu, *Mireasa fără corp*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2006, 232 pag.

Receptarea critică a literaturii lui Mihail Gălăţanu este cel puţin bizară. Rareori am întâlnit un autor care să stârnească luări de poziţie atât diferite, de la negarea categorică a oricărei urme de talent, până la a fi considerat un „Paganini al poeziei" (Alex Ştefănescu). Scriitorul însuşi are o prezenţă contradictorie în viaţa literară, combinând perioade lungi de eclipsă, în care numele său aproape că devine uitat, cu apariţii şocante, gen volumul de poeme *O noapte cu patria*, urmate de scandaluri de pomină care inflamează opinia publică şi provoacă reacţii în parlament. Scrisul lui Mihail Gălăţanu are fani necondiţionaţi şi duşmani ireconciliabili. De aici şi dificila situare a scriitorului în tabloul literaturii române actuale. Biologic aparţine generaţiei '80, dar lirica sa nu a fost pusă niciodată în relaţia cu cele ale unor Cărtărescu, Muşina & co. Mai degrabă s-ar potrivi micului teribilism tematic şi stilistic al anilor '90 (există până la un punct afinităţi cu viziunile poetice ale Rodicăi Draghincescu din prima perioadă, dar textualismul acesteia este de cu totul altă factură) şi revoltei anti-estetice a tinerilor din ultima generaţie. Cert este că, în general, sintezele literare nu îl prea încadrează nicăieri, iar, probabil, cel mai important admirator al operei sale, Alex Ştefănescu, îl consideră a fi unul dintre marii singuratici ai literaturii.

Proza lui Mihail Gălăţanu utilizează în mare măsură *know-how*-ul experienţei poetice a autorului, cu toate avantajele şi vulnerabilităţile sale. Romanul *Mireasa fără corp* (apărut în anul 2002 la o editură, Prognosis, de care nu a auzit multă lume, şi republicat, în anul 2006, la Editura Muzeului Literaturii Române fără ca undeva să fie făcută precizarea elementară că este vorba de ediţia a II-a) este o poveste de dragoste, plină de mister, începută la Galaţi şi sfârşită în chip cu totul nefiresc, câţiva ani mai târziu, în îndepărtata Chină. Ideea romanului, chiar dacă nu este foarte originală, este una în jurul căreia se poate broda o carte de citit cu sufletul la gură. O iubire din tinereţea naratorului s-a sfârşit tragic. Iubita sa adolescentă a dispărut fără urmă de pe bacul cu care cei doi traversau Dunărea după o zi petrecută la plajă. Accident? Crimă? Glumă proastă? Părăsirea de către fată a imberbului iubit pentru un alt bărbat? Întrebări rămase fără răspuns şi o vină – conştientă sau nu – a celui în cauză de care acesta nu se va mântui decât mult mai târziu, la capătul unei experienţe iniţiatice derulate în China. O combinaţie destul de stranie de roman poliţist şi ezotersim, de mister *à la* Agatha Christie şi revelaţie gen Mircea Eliade sau, dacă preferaţi, Umberto Eco. Oricum, o carte care avea toate premisele unui roman de succes.

În pofida temei foarte ofertante, *Mireasa fără corp* este un roman dacă nu cu totul ratat, oricum mult sub miza a ceea ce ar fi putut să fie. Este genul de carte pe care Robert Şerban ar numi-o „de vară", printr-o drăguţă analogie cu şpriţul. O scriere lejeră, fără mari pretenţii, de citit în mijloacele de transport în comun sau în pauzele de la serviciu. Principala vină pentru această grilă de lectură o poartă inadecvarea stilistică. Cel puţin în prima parte a romanului, cea legată de dispariţia fetei, confesiunea naratorului este făcută într-un stil cvasi-tembel, combinaţie de mistocăreală perpetuă *à la* George Arion şi vulgaritate crasă. Dacă la George Arion această voioşie narativă se justifică prin indubitabilele intenţii parodice, la Mihail Gălăţanu, ea pare cel puţin nefirească în condiţiile în care derularea epică tinde mai degrabă spre tragic. După dispariţia Claudiei, naratorul nu doar că nu simte presiunea vreunei dostoievskiene culpe morale, dar se simte agasat de posibilele (nici măcar explicitele) reproşuri venite de la cei din jur şi în primul rând dinspre părinţii fetei: „Eram, evident, considerat vinovat de dispariţia Claudiei, dar ei înşişi se considerau vinovaţii principali, părinţii, pentru că o lăsaseră să încapă pe mâna unui cretin irecuperabil, cum probabil mă credeau gorobeţii ăştia" (p. 34). Întrebările disperate ale mamei fetei îi provoacă celui care o însoţea în momentul dispariţiei reacţii şi, mai ales, gânduri de mare vulgaritate, greu de închipuit pentru situaţia plină de tensiune de la momentul respectiv. „Voise să ştie (mama – n.m.) dacă mă culcam sau nu cu ea, iar dacă da, de când dura chestia asta, dacă foloseam măsuri contraceptive şi dacă nu cumva o bruscasem vreodată, mai ales la început, fiica ei era o natură delicată, iar ea nu şi-o prea închipuia năduşind în pat c-un individ care să i-o tragă pe la spate sau în mai ştiu eu ce poziţii animalice" (p.34). Reacţia agasată a celui chestionat nu mai lasă loc de comentarii: „Şi îmi venea, tare îmi stătea pe limbă să-i spun tot: da, cucoană, facem tot tacâmul, tot ce vrea muşchii noştri, şi sus şi jos, aşa să ştii, pen' că eşti mama ei şi ai dreptu'. Nu cumva dumneavoastră îi spuneţi muie la chestia asta?" (p. 34).

Cu excepţia morţii, toate celelalte scenarii posibile privind misterioasa dispariţie a fetei au viguroase conotaţii sexuale, la limita pornografiei şi uneori dincolo de ea. Aceste gânduri ale naratorului rostite cu năduf în cele mai neaşteptate circumstanţe trădează maladive obsesii sexuale. Toate ar fi cum ar fi dacă acestea nu s-ar referi la o femeie, presupus moartă. Or este total necredibil ca în momentele de panică produse de dispariţia inexplicabilă a unei adolescente, probabil principalul suspect să se gândească aproape exclusiv la sexualitatea acesteia: „Poate că a fugit cu altul, curvăştina, ori poate stă poştă la mulţi, o fi din asta, arzoaică, nimfomană, rea de muscă, toate la un loc, toate poreclele rău famate cu uşurinţă se pot aduna într-o femeie detestată" (p. 96). Obsesiile sexuale ale naratorului exprimate mai mereu într-un limbaj de gang reuşesc să golească de tensiune întreaga acţiune, să transforme totul într-o scriere cu iz bulevardier. Ar mai trebui *qui-pro-quo*-ul şi *happy-end*-ul pentru ca pasul spre comedie să pară firesc.

Categoric, Alex Ştefănescu are dreptate, Mihail Gălăţanu este un bun cunoscător al cotloanelor limbii române şi acest lucru se vede în prezentul roman. Atâta doar că dezinvoltura sa lingvistică din prima parte a romanului nu prea merge cu subiectul, presupus grav, dramatic al cărţii. În mod paradoxal, chiar dacă personajul narator rămâne acelaşi, vocea narativă suferă o schimbare în a doua parte a romanului. Chiar dacă mici vulgarităţi mai apar ici-colo, ea este, pe ansamblu, mult mai *soft*. Stilul devine cel al unui jurnal de călătorie în China. Pare de necrezut că autorul său este tot golănaşul iubit al Claudiei Ene din epoca aventurilor gălăţene. Pe cât de puţin preocupat era să problematizeze dispariţia subită a prietenei sale, pe atât de interesat a devenit naratorul de specificul ţării spre care urmează să-şi ia zborul. Notaţiile sale seamănă acum cu cele ale unui jurnalist de bun simţ, care nu ezită să-şi pună întrebări legate de ce înseamnă *brand*-ul China pentru un român care a trăit toată viaţa în ţară: „Despre China nu mai ştiu nimic, tot cât am citit am uitat, totul mi se învălătuceşte în minte, documentarele, vasele de alabastru, articolele din revista «Magazin», acupunctura, terapeuţii, Marele Zid Chinezesc. Decât că e ţara de unde veneau atât de multe creioane şi stilouri, chinezii au multă răbdare. Sculptează pe boabe de orez, China e regatul răbdării absolute, este ea însăşi un bob de orez sculptat în toate felurile, cu perversiune, vechi şi care nu ştim dacă ar mai da să încolţească după trei mii? cinci mii? şapte mii de ani ? – sau chiar mai mult. Ţara radierelor vesele şi colorate. Ţara unde se face rachiu din orez." (p. 130).

Experienţa chineză coincide cu parcurgerea unui traseu iniţiatic. Mircea Eliade devine o referinţă explicită, iar finalul, căutaţi de puţin un *happy end*, aduce, într-un fel, mult aşteptata regăsire a Claudiei. Între cele două părţi ale romanului există însă o prăpastie stilistică şi cititorul are nevoie de ceva timp pentru a înţelege că ele sunt legate de aceeaşi poveste.

Mihail Gălăţanu ar fi avut şansa să scrie un mare roman. Teribilismul stilistic şi dozările greşite au transformat însă *Mireasa fără corp* într-o scriere de serie, lejeră, de vacanţă, cu miză mică, departe de ce ar fi putut să fie. Învăţând ce este de învăţat din scrierea acestui roman, autorul poate deveni şi în proză un autor de luat în seamă. ■

am primit

- Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, studiu, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2006, 450 p.
- Matilda Caragiu Marioţeanu, *Poeme aromâne*, ilustraţii de sculptor Geta Caragiu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2006, 322 p.
- Dan Horia Mazilu, *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, studiu, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 510 p.
- Radu F. Alexandru, *Poveste despre tatăl meu*, trei piese de teatru, cu un cuvânt înainte de Radu Beligan şi o postfaţă de Doina Uricaru, Editura Universalia, Bucureşti, 2006, 224 p.
- Alexandru Buican, *Brâncuşi*, „o biografie", Editura Artemis, Bucureşti, 2006, 624 p.
- Ştefan Amariţei, *Foamea de timp*, poeme, prefaţa de Ioan Holban, Editura Cronica, Iaşi, 2006, 133 p.

La optsprezece ani încă neîmpliniți, Loredana Cristea are deja un trecut literar. Este extraordinar. Dar adevărata ei aventură – la capătul căreia ar putea deveni o mare scriitoare – de-abia acum începe.

Totul sau nimic

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

În nr. 28 al **României literare** de anul trecut am scris cu entuziasm despre volumul de versuri de debut *Ciorapii mei negri de plasă*, al unei eleve de liceu din Petroșani, Loredana Cristea. Recent, Loredana Cristea (care este acum în clasa a XII-a și în curând absolvă liceul) a publicat o nouă carte, cu un titlu la fel de strengăresc-simpatic, *Româncă, marcă înregistrată*, pe care l-am deschis cu emoție, ca pe un loz în plic, pentru a afla dacă autoarea a progresat, așa cum îmi plăcea mie să sper.

Nu a progresat. Poemele au același aer tineresc, dar tocmai aceasta este problema, că au *același* aer tineresc, că nu certifică descoperirea a noi orizonturi poetice. Și mai dezamăgitor este faptul că influențele, și îndeosebi influența poeziei lui Adrian Păunescu, s-au accentuat foarte mult, făcând uneori să dispară individualitatea artistică a tinerei autoare:

„Închidem zilnic parcă-aceeași poartă/ Pășind în lumea rîncedă de zgură/ O botezăm istorică-aventură/ Sau pur și simplu nenoroc de soartă.// Suntem un grav și neînțeles efect/ Al unui tranzit fără de repaos/ Ce ne conduce mai degrabă-n haos/ Suntem cobaii unui fals proiect.// Apar într-una niște boli ciudate/ Dezastrele lovesc din loc în loc/ Iar noi găsim o scuză-n nenoroc/ Dezordonat trecând prin libertate." *(Proiect – libertate).*

Recunoaștem în acest vers tonul de discurs rostit în fața a mii de oameni, preferința pentru neologismele răsunătoare, virajele lingvistice scurte, de efect (ca la o cursă de formula 1 a poeziei), melancolia teatrală, persoana întâi plural folosită pentru exaltarea mulțimii – specifice poeziei lui Adrian Păunescu din perioada Cenaclului „Flacăra". Chiar și unele poeme care încep ca o declarație sfioasă, tandră: „și drumul pân'la poarta ta de lemn/ A fost furat azi noapte de zăpezi/ Iar tu închis în casă mai visezi/ ca un copil, de undeva, un semn." alunecă repede în retorica teatrală păunesciană: „și simți ce mult amân acest răspuns/ Ca o sentință într-un caz penal/ Suntem complici și tu și eu, egal/ La crima de-a nu fi iubit de-ajuns." *(Poem pe întuneric).*

Multe dintre poemele scrise în stilul lui Adrian Păunescu nici nu au forța de ciclon a scrisului acestuia, ci se rezumă la o bravadă patriotardă și la efecte ieftine:

„Așa-i... aveți dreptate, e banal/ Să amintesc de daci sau de Traian/ Așa-i că nu sunt bun european,/ Când scriu poeme ninse din Ardeal?" *(Poem despre ultimii țărani).*

În volum au fost incluse și destule poeme neinspirate, lipsite de relevanță, inclusiv un poem ocazional, scris cu ocazia unei aniversări din familie: „poem cu lacrimi negre/ ți-am scris de dimineață/ poate-ai uitat că astăzi/ mai pui un an în viață" etc. *(Poem de fiică și de tată).*

Superficialitatea surâzătoarea pe care a ajuns să o practice înzestrata poetă este ilustrată și de reproducerea, în același volum, a unui poem, *Anotimpuri în bagaje*, de două ori, la pagina 26 și la pagina 115!

Fiind foarte talentată și în același timp foarte frumoasă, obținând succese cu ușurință în toate domeniile, inclusiv în sport, Loredana Cristea a ajuns o vedetă în cenușiul oraș muncitoresc Petroșani. Se face imediat remarcată oriunde se duce, situație de care este de altfel pe deplin conștientă, după cum rezultă chiar din versurile ei: „era frumoasă și-o plăceau bărbații/ cu ochi flămânzi o dezbrăcau de haine/ și-i născoceau un fel de false taine/ la nunta-i să le strige-n chip de-oratii// femeile-i zâmbeau cu bunătate/ un zâmbet dezlânat ca de ulei/ ar fi dorit la-nmormântarea ei/ să poarte niște haine colorate" *(Ca o evă).* Toate acestea au făcut-o, probabil, să aibă o încredere fără margini în steaua ei și să nu mai înregistreze observațiile critice decât ca pe bombănelile unor domnișoare Cucu. Ea se gândește în prezent să se înscrie, după terminarea liceului, la Facultatea de Drept și să se ocupe de poezie în treacăt, ca și cum chiar și în treacăt, datorită rezervelor ei de talent inepuizabile, ar putea ajunge la performanță.

A venit vremea să i se spună că literatură nu se poate face *printre altele*. Istoria literaturii române este plină de scriitori care ar fi putut să fie, dar niciodată nu vor fi. Unii pentru că nu au avut talent (nu este cazul Loredanei Cristea). Alții pentru că, având talent, nu și-au propus sau nu au știut să și-l administreze. Tânăra autoare nu poate merge mai departe decât dacă acordă literaturii exclusivitate și dacă își cultivă talentul. Ea are nevoie de o pregătire literară serioasă ca de aer. Talentul cu care s-a născut și-a epuizat resursele. Tot ce putea scrie bazându-se doar pe talent a scris. Acum ar fi momentul să studieze cu ardoare, să se arunce cu un devotament dus până la fanatism în marea învolburată a poeziei, să joace pe o miză uriașă (trăind, cum spunea Eminescu, „dorul după ce-i mai mare-n astă lume trecătoare"). Deviza ei trebuie să fie totul sau nimic.

În volumul recent apărut există câteva poeme care o reprezintă și de la care ar putea pleca pentru a-și reconstrui destinul în literatură. Cu adevărat emoționante sunt acelea în care se privește pe ea însăși cu atenție, cu simțul nuanțelor, și își face autoportrete evanescente:

„Mi-e galben de prin boabe de porumb/ și auriu mi-e de miros de pere/ Mi-e pulbere de somn și greu de plumb/ Cu vise descântând pelin și miere.// Mi-e roșu uneori spre răsărit/ Dar nu e roșul crud care mă doare/ Adulmecări din lamă de cuțit/ Pe gât de miei în săptămâna mare.// Albastru mi-e pe suflet, uneori/ Val clocotind, izbindu-se de trepte/ Mi-e tremurat de pași, șovăitori/ Ce par spre nicăieri să se îndrepte." *(Pictându-mă);*

„Cu Jiul sunt pereche–nepereche/ În lumea limpezimii lui de șoapte/ Îl știu pe drum de zi și drum de noapte/ și ne simțim ca-ntr-o poveste veche.// Împărtășim tăceri dinspre apus/ Cu revărsări în zile de mânie/ și tot mai limpede îmi este mie/ Că sufletele, la un loc am pus..// Îl beau și apa lui mă curățește/ Eu simt cum Jiul curge tot prin mine/ Că aș putea să spun că mi-e rușine,/ Că sunt în Jiul repede un pește?" *(Jiul)* etc.

În afară de poeme întregi, în masa de texte găsim și fulgurații de poezie care indică o posibilă cale de regăsire a identității lirice:

„În clipele noastre comune/ Înghețul parcă stă să cadă/ și palmele să ni le-adune/ În reci cătușe de zăpadă." *(Cătușe de zăpadă);*

„Pe mâneca albastră-a acestei seri tăcute/ Scriu cu timiditate un scurt răvaș spre tine" *(Scrie);*

„Nebuna aceea de fată/ secrete șoptind dimineții/ e-o roată-așteptând rezemată/ de poarta-nceputului vieții" *(Nebuna aceea de fată).*

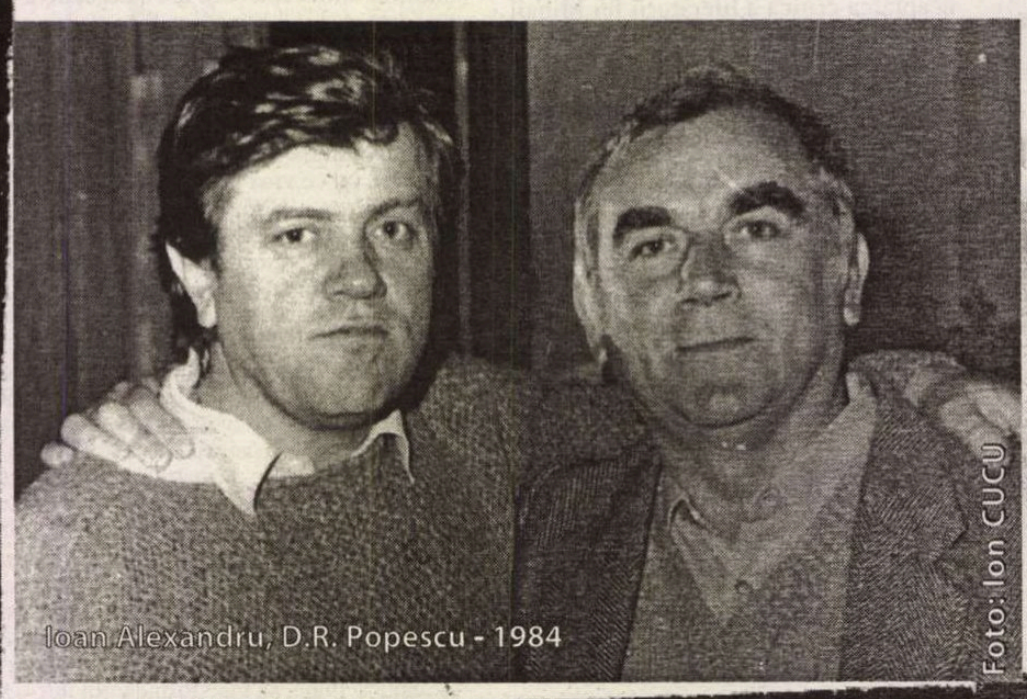
Ultimele poeme din volum, grupate sub titlul *Shimbarea la față*, nu anunță cu adevărat o schimbare la față. Cele mai multe dintre ele sunt prozaice:

„Doamne... ce stupid/ să lupți pentru un ideal/ atât de ideal încât/ să nu-ți dorești să-l atingi/ nu-ți port pică/ însă n-am să dau mită/ lui Petre/ Pentru o pereche de aripioare" etc. etc. *(Paparazzi).*

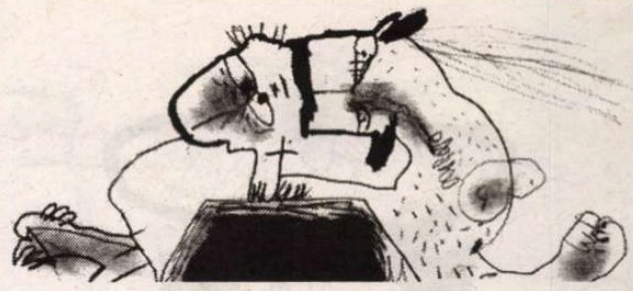
La optsprezece ani încă neîmpliniți, Loredana Cristea are deja un trecut literar. Este extraordinar. Dar adevărata ei aventură – la capătul căreia ar putea deveni o mare scriitoare – de-abia acum începe. De ea depinde dacă va pleca în această aventură, riscantă, sau dacă, mulțumită că a demonstrat ce posibilități are, va hotărî să ducă o viață de om obișnuit.. ■

Loredana Cristea*, Româncă, marcă înregistrată, *Deva, Ed. Corvin, 2006 (versuri; postfață de prof. Mihai Barbu). 152 pag.

Fototeca României literare



Dacă ţinem seama de vechea deprindere a cititorului de a-i da întotdeauna crezare lui Ianuş, atunci un volum cum e foarte recentul *Ştrumfii afară din fabrică!* ne va învăţa multe despre autorul său.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

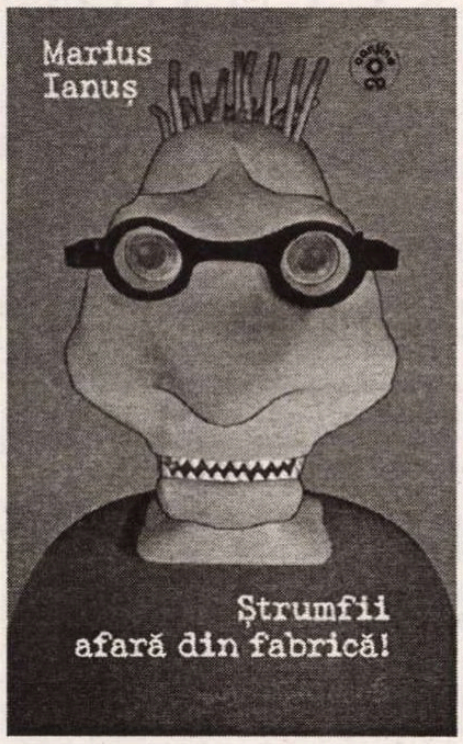
Controlul tehnic al calităţii

Nu ştiu dacă putem spune cu precizie la a câta carte se află, în momentul acesta, poetul Marius Ianuş. Şi iarăşi nu ştiu dacă ar avea prea mare însemnătate să alcătuim, metodic, liste ori categorii. A publicat în regim *underground* vreo două (una dintre ele pe hârtie de ziar, cealaltă chiar pe hârtie igienică), e o prezenţă mai mult decât vie pe *site*-urile pe care le administrează, îl întâlnim în volume separate (*Manifest anarhist şi alte fracturi, Ursul din container, Hârtie igienică precedată de primele poezii*) şi chiar – deja – în antologii de autor. Fără a fi cumva susceptibil de grafomanie, Marius Ianuş scrie abundent şi editează proteic. Este motivul pentru care orice privire serială asupra poeziei sale ar constitui o destul de serioasă eroare de lectură. Criteriul şirului, al succesiunii sau al severelor ierarhii valorice din aproape în aproape se invalidează imediat.

Dacă ţinem seama de vechea deprindere a cititorului de a-i da întotdeauna crezare lui Ianuş, atunci un volum cum e foarte recentul *Ştrumfii afară din fabrică!* ne va învăţa multe despre autorul său. Iar dacă adăugăm faptul că, scris aproape în întregime pe internet (aşadar nu numai pe un *computer* oarecare, ci pe un *computer* obişnuit să expună şi să medieze totodată), vom constata uşor că Marius Ianuş ne oferă exact ceea ce are de gând să ne ia înapoi. Mâna lui stângă ştie mereu ceea ce face / ce va face dreapta. Cu alte cuvinte, tranzitivitatea e, pentru autorul *Ştrumfilor*, vehiculul favorit, singurul care l-ar putea duce către el însuşi. De aceea ne putem hazarda un pic afirmând că – de la un capăt la altul – cartea aceasta este Ianuş. El este cel dintâi şi cel mai iubit dintre ştrumfi, tot el e fabrica de poezie şi de personalitate, el e Oblio şi el e Zveruţa, e Adi şi e Chiva. Şi mai cine? N-o să ghiciţi:

„Şi am aşteptat altceva./ Şi altceva a venit imediat./ Din divizia B, din subteranul memoriei, a venit la Braşov cea mai frumoasă echipă din ţară./ Era o echipă fără vedete,/ dar încărcată cu iubire ca un detonator.// Galeria Rapidului a cântat într-una./ N-a fost un scor grozav pentru ei,/ dar galeria lor cânta, cânta într-una – / şi era o galerie mare şi colorată – / un sfert de stadion vişiniu.// Nu ţin minte vreun jucător de atunci/al Rapidului. Dar Rapidul iradia iubire./ Nimeni n-a înjurat pe stadionul Braşovului/când s-a întors Rapid din divizia B./ Nimeni n-a înjurat – ochii tatălui meu străluceau în lacrimi.// Şi cu toată lumea de pe stadion,/ am aplaudat culorile vieţii, Rapidul."

Suntem convinşi, acum, de echivalare? Ştim să trasăm câteva axe de la falsele la adevăratele identităţi? Cred că ne dumirim lejer cine e de fapt echipa bubuind de atâta dragoste şi cum a trecut ea prin sumedenii de metamorfoze până să devină tocmai Marius Ianuş. Desigur, este pe jumătate o glumă, dar exact către această jumătate trebuie să privim atent. Înainte de a fi cel care a scris *Manifest anarhist*, Ianuş e creatorul – involuntar – şi beneficiarul – nu la fel de inocent – al celui mai închegat, mai stabil, mai complex în cele din urmă, *brand* din poezia română a ultimului deceniu. El are deja înainte adversari vechi sau noi şi galerii imposibil de mulţumit, iar înapoi numeroase amintiri şi mostre de folclor urban, cântece şi postere. Cum s-a construit, în etape sau plenar, această imagine contează mai puţin. E cât se poate de clar că un merit important l-a avut biografia sa, deopotrivă tulbure şi turbulentă, că militantismul politic i-a asigurat, de la bun început, o anume coerenţă, că momentul istoric pregătise îndelung o asemenea apariţie. Însă toate acestea sunt observaţii, într-un fel, preliminare.



Marius Ianuş, *Ştrumfii afară din fabrică!*
Editura Cartea Românească, 2007, 120 p.

De pe aceste poziţii, *Ştrumfii afară din fabrică!* s-ar defini corect ca produsul de lux al corporaţiei Ianuş. Un monolit de atitudine. Autentic şi emoţionant. Îndrăgostit şi liniştitor. Nu voi cita pasaje disparate, ci semnale continue ale implicării, în care poezia se naşte de la sine şi în care vituperanţa moare frumos: „N-am scris ca să fiu Number 1// Atunci de ce le-am scris?/ Cât rău era în mine?// Cine e Marius Ianuş? Hainele mele/ Înaintează spre mine. Eu înaintez către ele./ Am un copil minunat./ O soţie uluitoare.O mamă/care plânge, plânge întruna. Nu ştiu/cine sunt." Sau „O s-o dai gata ca Ezra Pound într-o cuşcă/ ţipând inepţii ultraintelectuale/ sau ca Haricleea Darclee într-o cameră de hotel/ imundă, invadată de şoareci// Eşti Hariceea Darclee sau eşti o umbră groasă – / un cocalar care-şi răţoieşte vecinii?// o producţie a argoului/sau un prieten?" sau „nu te mai ascunde sub preş!/nu mai asculta amici fără destin/ şi fără imaginaţie!/ eşti iubire necugetată şi vrajă./ sunt dragoste fixă, curată." sau „Dumnezeu mi-a umplut prietenii de bani,/ Dumnezeu mi-a satisfăcut iubitele/ şi mi-a arătat că mă iubeşte fără sfârşit/ chiar dacă sunt str8 şi nu îmi plac banii./ Dumnezeu mi-a făcut toate nazurile." sau, „E la modă să speri?// Pajura fumegă. Scânteia fumegă./ Dimineaţa fumegă/ca o cârpă aprinsă/ azvârlită pe geam.// O fată cu lacrimi calde pe obraz/ urcă pe scara pe care sunt eu."

Scepticii ar putea invoca prezenţa în volum a câtorva poeme mai degrabă irelevante, a câtorva piese destul de slabe ori a unor reminiscenţe astenice din cărţile anterioare. Lucruri observabile cu ochiul liber, admit. Dar, atâta vreme cât nu am folosit o grilă atomistă referindu-mă la amplele calităţi ale *Ştrumfilor*, nu le voi răspunde nici acum punctual. Fiindcă discuţia se poartă în jurul unui autor alături de care nu se poate merge la pas. Opţiunea pentru un *brand* sau pentru un altul nu implică arta argumentării, o ştim prea bine. Simpatia pentru o echipă de fotbal e altceva decât partizanat ori fanatism. Şi, cu atât mai mult, cota de imagine a unui scriitor nu depinde de vreun control tehnic al calităţii, gata să bifeze în tabele numărul de insuccese. Avem o carte bine scrisă, o poezie departe de a fi ipocrită, un joc desfăşurat după coduri proaspete, o succesiune de dialoguri aproape interactive, un spirit ludic şi patern, o maturitate afectivă întru totul ardelenească.

Mai crede cineva în falimentul lui Ianuş ca marcă înregistrată? Poate doar cei care visează pe ascuns la defiinţarea peste noapte a clubului Rapid. ■

calendar

15.02.1834 - s-a născut *V.A. Urechia* (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut *Andrei Lupan* (m.1992)
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.02.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.02.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi* (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotuţiu*
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roşu* (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut *Alexandru Condeescu*
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

16.02.1903 - s-a născut *Ion Şiadbei* (m. 1977)
16.02.1910 - s-a născut *Tatiana Stănescu* (m. 2001)
16.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1991)
16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.02.1950 - s-a născut *Mihai Grămescu*
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.02.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)
16.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

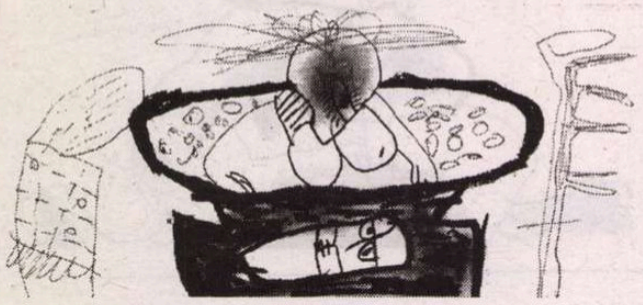
17.02.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi* (m. 2004)
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
17.02.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n. 1933)

18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.02.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut *Forro Laszlo*
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)
18.02.2003 - a murit *Mihai Nebeleac* (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.02.1904 (s.v.) - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.02.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*
19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.02.1949 - s-a născut *Nelea Raţuc*
19.02.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)
19.02.2000 - a murit *Negoiţă Irimie* (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.02.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.02.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m. 1953)
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
20.02.1927 a murit *Constantin Mille* (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)
20.02.2002 - a murit *Ion Ţugui* (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*
21.02.2004 - a murit *Victor Corcheş* (n. 1934)
22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist* (m. 2004)
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*



Corina Anghel

Manuscris

Şi-apoi îmi vine să-ţi spun de toate acestea
de care sigur îţi vei aduce aminte –
nu scrisul,
nu amorţeala acestei chilii de colegiu,
ci valul pajiştii care se opreşte-n geam,
deasupra valul de umbre strălucind a ploaie...

nu scrisul,
nu manuscrisele cu pagini luminate,
ci fugile noastre întretăind apusul
chiar peste podul cu lebede,
deasupra sonata lui Bach ancorându-ne
dorinţa de-ntoarcere, călătoriile,
nodul din gât sufocant,
iminent,
tocmai acum când zilele sunt numărate invers...

Când parcă-aş vrea să te mai smulg o dată
din carapacea ta
cu propriu-mi scris.

Oxfordul

Oxfordul – filtrând lumina de-aprilie
vertiginos
prin ghimpii spiralaţi ai cochiliilor sale.

Oraşul retras, schiţat pe o carte poştală,
modelându-şi culoarea sub ochii turiştilor,
preschimbat într-un lanţ de colegii,
de grădini, de muzee, mereu intangibile,
mereu indecise.

Ca un pustnic – oraşul închis,
întortocheat ca un trup de fecioară
cu labirintu-i de uşi neştiute,
pecetluite,
riscând mereu să fie deschise.

Ca o pleoapă bătând fabulos
peste sulița câmpului muiată-n amurg.

Ca un iris ce-i soarbe conturul
primejdios de geometric.

Către Iffley

Nu mai ştii drumul prăfos ducând către Iffley,
cerul căzut pe coamele cailor
topindu-se-n câmpul cu ierburi sălbatice...

Nu mai ştii bătrâna cu părul de vreascuri,
care ţi-a smuls o şoaptă atunci,
de-au ţiuit hotarele în jur...

Şi fericirea-mpleticită a beţivului
ce-şi ancorase surâsul de malul umbros
re-învăţând echilibrul zadarnic din mers...

Nu mai ştii.

Dar pe drumul spre Iffley
ţi-a rămas privirea în urmă,
ca un zvâcnet în somn,
ca un ghimpe înfipt
în talpa unui urs care joacă.

Mai

Poate atunci, îţi pândisem lentoarea, zâmbetul
aruncat fetei din mers, capul puţin aplecat către ea,
părul blond atingând părul brun,
insesizabilul freamăt perceput de vitrine.

Şi mi-am zis, în drum către gară,
în unghiuri piezişe adunându-mă toată,
mi-am zis: cum de pot să încerc
într-un foşnet cinetic,
să iau culoarea pietrei din drum?

Să-mi reconstitui acasă
în mozaicuri tăcerea, spărturile
din jurul ochilor, pomii albiţi, adunaţi peste noapte,
mirosul din haine în care exişti?

Cum de pot să mă urc în multele trenuri,
toate plecând prin lume deodată,
toate vibrând ca o coardă prea lungă
întinsă-ntre tine şi nesfârşit...

Psalm

Cunosc neputinţa de-a mă împlini,
prinderea în menghina dintre două gesturi.

Te-aş numi cel fără de sunet şi cu multe straturi.
Precum himerele te despoi de învelişuri,
mereu uimită, ameţită de-atâta abis
pogorât în făptură de om.

O ureche mult prea abilă mi s-a strecurat înăuntru
şi-ţi ascultă numai vorbele simple, fără tăişuri,
un ochi aproape închis s-a întors către tine
lăsând loc doar dimineţii.

Să fie pielea şarpelui
care sclipeşte înainte să fie aruncată,
momindu-mă în acest ultim răgaz?

Să fie pânda întoarcerii
când ştiu c-am ales chiar smochinul,
şi-n umbra-i popasul din drum?

Fugă

Nu cufundarea în mărăciniş,
nu fuga de lume
sau dansul pe spini.

Nu deşertăciunea din umbră de fiară,
nu gustul sărat al cărnii
sau aroma murelor toamna.

Nici contopirea într-un năvod de simţiri,
nici pânda de noapte
sau cearcănul din zori.

Ci urnele ce se fac transparente
când sunt trecute prin foc,
cenuşa care-n oglindă rodeşte.

Te-am iubit

Te-am iubit, Oxford,
cântecul tău hârşâindu-mi oasele,
precum un cal şchiop,
căutător de sine în iarba înaltă.

Te-am iubit chiar în miezul acestor iviri,
vindecări nestatornice
tipărite în praf undeva chiar pe pragul
sângeriu de la Modlin.

Au trecut pe aici centaurii, corbii,
C. S. Lewis şi alte metafore.
Prinşi în medalii au dansat ca pe ace,
s-au închis printre litere, şi-au tăcut mai apoi.

Calzi aproape
se foiesc pe sub ziduri.

Spun cer şi când colo aflu pământ.
Aflu mireasma de carne vindecată de timp.
Icnetul ei răbufnind,
aproape perfect coborându-se-n lume.

Spun cer dar aici există doar lespezi.
Doar împăcarea că te-am iubit.

Homeless

Homeless. Ea adună fărâmele zilei şi câteva boarfe
fără miros într-un colţ al Grădinii Botanice,
unde totdeauna e seară.

Ea dezleagă cu mâini de vişină putredă
orice nod al mâniei sau neîmpăcării,
şi frunţile apoi se ridică intacte.

Ascuţişul privirilor ei pătrunde şi-n somn,
dizolvă nimicul cu o mie de feţe,
până la miezul ce ştie a rodi.

Nealungată de înger ea trece.
Umbra ei forfecând florile
acum
le lasă intacte.

La cafea

Singurătate
nu atât a bătrâneţii cât a prietenilor
pierduţi prin vreo gară,
a amintirilor ce nu mai sunt împărtăşite.

Într-un azil, aceeaşi doamnă repetă
asemeni unui patefon dogit: hai poftiţi la cafea, hai poftiţi!
O aud şi deodată aş vrea să sorb cafeaua
de acum jumătate de secol.

Cafeaua marghiloman, făcută cu rom,
şerbetul, apa rece ca gheaţa, discuţiile în jilţ după-amiaza.
În penumbră părinţii noştri – copii,
şi noi aşteptând calmi sfârşitul războiului,
al depresiei, aşteptând
chipurile lor să se ivească prin noi, netrăite.

Fotografiile umplându-se deodată
de vocile lor – tinereţea părinţilor parcă mai buni,
mai frumoşi decât noi.

La cafea descopăr blândeţea
gândului
absenţei celuilalt, a gestului ce se transformă-n amintire
ca un nume iscălit pe jumătate,
vegheat.
Lăsat apoi nerostit. ■

Artaud este altceva şi cu mult mai mult decât un literat – o mare conştiinţă zguduită şi revoltată şi profetică a timpurilor noastre.

Scrisoare din Paris

O experienţă plină de riscuri

La o sută de ani de la naştere, la cincizeci de la moarte, Antonin Artaud este în fine omologat, integral publicat, descoperit, cu pasiune – cel puţin de către spiritele avertizate – comentat şi discutat. Nu mai este considerat o bizarerie, nici măcar un caz clinic. Nici simplist integrat mişcării suprarealiste – o mişcare literară, atunci când el, Artaud, este altceva şi cu mult mai mult decât un literat – o mare conştiinţă zguduită şi revoltată şi profetică a timpurilor noastre; ironie a soartei – nu ştii dacă să te bucuri de târzia recunoaştere sau să te întristezi de tardiva recuperare – caietele sale manuscrise, ale celui martirizat de o existenţă literalmente mizerabilă sunt cotate la o cifră enormă, se oferă în schimbul lor zeci de milioane de franci...

Într-un număr al publicaţiei trimestriale *L'Infini*, editată la Gallimard – un foarte acut text al lui Marcelin Pleynet, sub titlul *Artaud tel quel*. Pagini de jurnal propriu zis şi de jurnal de lectură, datat 1996 – e vorba în ele de Artaud şi nu numai – un Artaud citit în contextul actualităţii, într-o lume care mai mult decât oricând îl acompaniază şi *îl adevereşte*.

Este citat Bataille – un spirit înrudit cu al său: „N-am mai avea nimic omenesc dacă limbajul ne-ar fi în întregime subordonat – un limbaj servil."

Este invocat, tot în lumina cazului său, Heidegger: „Niciodată poezia *nu primeşte* limbajul ca pe o materie de prelucrat, dimpotrivă poezia este aceea care începe să facă posibil limbajul" – şi din nou Bataille: „Refuzul de a comunica este tot un mijloc de a comunica – mai ostil, de fapt cel mai puternic."

Îi vin „ca turnate" lui Artaud aceste propoziţii care nu se referă la el – îi încercuiesc bine, îi încercuiesc strâns opera, cea atât de departe de a se putea defini ca doar literară.

Adevărul cumplit din ea, dezgustul şi violenţa din ea refuză o astfel de *definire*.

„Continui să-l citesc pe Artaud ca pe un soi de exerciţiu de adevăr practic... Violenţei pasive, Artaud îi impune o violenţă fizică, una care deranjează şi descoperă, una care jupoaie pe viu sistemul nervos al limbii franceze. Nimic comparabil la autorii moderni ai secolelor 19-20. Pentru a regăsi ceva apropiat de el în istoria limbii trebuie perceput ceea ce acţionează în marile tragedii clasice".

Pentru că incomoda, pentru că era greu de admis, *greu de suportat*, Artaud a fost socotit până nu chiar demult, să zicem până prin anii şaptezeci, un autor „ilizibil", cărţile lui nu se găseau în librării şi nu se citeau.

De ce să se citească, doar aşa ca să ne tulbure liniştea?

„Senzaţia cea mai vie pe care o păstrez de la primele lecturi din Artaud este cea a unui angajament fizic, muscular, al nervurilor limbii, al gândirii şi al vieţii."

Angajament „fizic"; nu doar literar, nu doar spiritual – un text care se adresează de-a dreptul şi fără menajamente, fără putinţă de protecţie sau mediere – *corpului* care el în primul rând *citeşte*, fiziologiei, rărunchilor, nervilor – puşi la grea încercare. O experienţă plină de riscuri – lectura lui Artaud... Se mai numeşte asta – „lectură"? Plăcută, stimulatoare? Plăcută – în nici un caz. Ceva exact la antipodul „plăcerii".

Lectura ca mijloc de identificare cu autorul – nici atât.

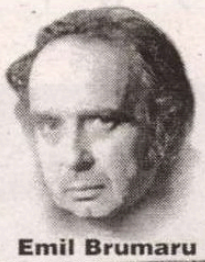
„Opera lui Artaud este dintre acelea, rare, care stabilesc, ele, măsura experienţei în care se angajează şi care, în consecinţă, sunt total neindulgente faţă de toate formele şi modurile de identificare."

Spui de obicei: citesc o carte – îmi place sau îmi displace.

Nu i se potriveşte una ca asta lui Artaud... Nu se poate spune „ieri am citit cartea cutare semnată de el". Contactul – unul fizic – cu Artaud nu se numeşte „lectură". Nu i se aplică, vai, deloc, principiile enumerate în celebra *Artă de a citi* a lui Emile Faguet...

Nu există şi nu poate exista o „artă de a-l citi" pe Antonin Artaud. De aceea cei mai mulţi au preferat şi continuă şi acum să prefere – spre liniştea lor – să nu-l citească.

Lucian RAICU
24 iulie 97



Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

Ţiuie tristeţea-n mine

Ţiuie tristeţea-n mine,
Scormoneşte în ureche
Ca un ac ce cu venin e,
Minţile îmi dau în streche.

Se rup buzele la cană.
Roua-i numai smîrc şi-n stuful
Răvăşit de-amiaza vană
Pîlpîie-a scaieţi văzduhul.

Fluturii fierb, rîma zbiară,
Cărămidă-n cărămidă
Casa-mi fu, căzu spre seară
Sub picioare de omidă.

Ţiuie tristeţea-n mine,
Scormoneşte în ureche
Ca un ac ce cu venin e.
Minţile îmi dau în streche...

Nonconformistul D. Ţepeneag din viaţa cea de toate zilele, rebelul, contestatarul politic (a nu se uita!), revoltatul atras de anarhism este în opera sa epică un mare riguros.

aniversare

Un reper

Dumitru Ţepeneag mi se pare a fi deopotrivă un important şi un mare scriitor român. Este un reper, un caz exemplar, pentru cursul necesar al literaturii române neenclavizate. El posedă trăsăturile concludente, rare, ale figurării în canonul estetic occidental, la care ar fi cazul să se raporteze cu mai multă fermitate şi canonul nostru naţional.

Aceste trăsături sunt recunoscute de unii, dar şi, încă, necunoscute, dacă nu chiar ignorate, de alţii.

Dumitru Ţepeneag (n. în 1937) a atins la 14 februarie pragul celui de-al şaptezecelea an al vieţii. E, după zodiac, un Vărsător. Mai atractivă rămâne zodia sa literară. Aceasta o împlineşte şi o ilustrează, dându-i adică strălucire, pe aceea astrologică. Un Vărsător, da, dar unul obligat să se desţăreze la Paris. De aceea omagiile meritate firesc nu se vor *revărsa* asupra sa?! S-a referit el însuşi la *întoarcerea refulatului.* Originalul scriitor bântuie inconştientul nostru literar şi istoric. E, totuşi, prea întins acest inconştient. Ce bine ar fi să-l mai micşorăm, cum cerea un personaj dostoievskian să se procedeze cu sufletul rus. Sau poate cu sufletul omenesc pur şi simplu. Nici un popor n-ar trebui să se lase prea mult timp stăpânit de inconştient. Cred că şi conştientul cultural, literar, istoric, românesc va ceda forţei spectrale a acestui scriitor, faptei sale umane şi creatoare. Motive pentru această credinţă există din plin. Ele ne stau, în fond, la îndemână.

Încerc aici doar să numesc câteva dintre atuurile sale estetice şi morale. Pentru condensarea spaţiului, mă opresc la numai 8 argumente aflate la baza *modelului* pe care îl reprezintă D. Ţepeneag. Să spun numaidecât că cifra 8 aş fi tentat să o contemplu nu doar dreaptă, dar şi culcată. Nu-i greu de ghicit ce sugerez, dar voi fi foarte clar. Cu alte cuvinte, găsesc că este adecvat să vorbim – deopotrivă fără glumă şi encomion – despre „infinitul" literar, analog celui matematic, ilustrat de scriitorul „oniric".

Prin urmare, între atuurile literare – estetice – cred că nu pot să lipsească acestea:

A creat, împreună cu Leonid Dimov, Grupul Oniric, un curent şi o poetică, singulare în lagărul/blocul comunist sovietic, remodelate consecvent şi coerent: *onirismul estetic (structural).*

A izbutit sincronizarea cu – dar şi diferenţierea de – alte modalităţi literare de anvergură, aflate în proximitate, precum suprarealismul, noul roman francez, textualismul, postmodernismul.

Şi-a adjudecat statutul de scriitor neoavangardist, de înnoitor substanţial, cu o operă de prozator publicată nu doar în România şi Franţa, dar şi în alte ţări din Europa, fără a uita de Statele Unite ale Americii.

Este un avangardist experimentat şi clasicizat. Şi asta nu doar pentru că a reuşit performanţa de a fi editat în format de buzunar, în Germania, cu romanul *Hotel Europa.*

Dintre atuurile biografice – şi etice – amintesc aici:

A avut curajul de a întemeia, din 1964, un grup literar nesupus politicii româneşti totalitare, ultrastângiste; surghiunul său a coincis cu perioada de coabitare a politicii de extremă stângă cu o politică de extremă dreaptă.

Şi-a asumat, de nevoie, exilul, din 1974, şi a suportat privarea imediată de cetăţenia română, din ordinul lui Ceauşescu.

A participat la încercarea de a crea, în afara graniţelor naţionale, audienţă literaturii române (preponderent estetice), nu doar prin revista pe care a condus-o în exilul impus, *Cahiers de l'Est*, continuată după 1980 cu *Nouveaux Cahiers de l'Est* şi *Seine et Danube.*

Şi-a manifestat mereu luciditatea critică, dar şi autocritică, în sensul şi în spiritul adevărului moral şi artistic amintit cu orice risc. De fapt, în modul cel mai normal.

Biografia şi opera lui Ţepeneag au devenit un reper – înalt şi durabil, întrevăd – pentru conştiinţa noastră literară. Atenţie, deci: memoria şi fidelitatea conştiinţei literare româneşti se pot legitima (sau delegitima!) prin legătura cu această personalitate *pronunţată* a istoriei noastre, în general. Ţepeneag – 70, iată un *eveniment-test*, de urmărit, al prezentului cultural de la noi.

Marian Victor BUCIU

Tânărul septuagenar

„Caidul mişcării onirice", cum l-a numit Leonid Dimov, în cunoştinţă de cauză, pe Dumitru Ţepeneag, a împlinit în 14 februarie 70 de ani. Împrejurarea mă îndeamnă să notez aici câteva gânduri despre scriitorul a cărui manifestare am urmărit-o, cu mult interes, de la începuturile sale, petrecute în anii '60 ai trecutului secol. Tot de pe atunci datează şi prietenia care mă leagă de Ţepeneag.

Aş fi dorit să nu recurg, în medalionul aniversar, la poncifele cu timpul care fuge ameţitor, sau cu neconcordanţa dintre amintita venerabilă vârstă şi persoana aceluia care, totuşi, o împlineşte. Aş fi vrut să nu recurg la ele, dar faptul e fapt: spiritul tinereţii este o componentă a personalităţii lui D. Ţepeneag independentă de ceea ce ne spune, irevocabil, calendarul. Nu este numai cazul său. Sunt scriitori invariabil tineri, cum a fost, spre a mai veni cu un exemplu, Geo Dumitrescu. Atinsese vârsta patriarhilor, dar nimeni nu-l putea despărţi de imaginea tinereţii şi de mitul poetului tânăr. După cum sunt şi scriitori care, oricât de tineri ar fi biologic, îşi asumă sufleteşte şi moral condiţia senectuţii. Singuri se proclamă bătrâni. Astfel era Florin Mugur care avea din tinereţe sentimentul că este cel mai bătrân dintre cei care-l înconjurau, că dintre ei el este *bătrânul.* Chiar dacă după vârstă nu era.

Să mă întorc însă la Ţepeneag. În anii în care pătrundea în literatură şi în lumea literară ilustra cu mult aplomb postura tinereţii neînfrânate, cu tot ce o caracterizează: sfidarea convenţiilor, a prejudecăţilor, impulsul de a trăi periculos, epatarea semenilor prin acte stridente de inconformism social. Astfel se comporta în acea perioadă, dar parcă numai atunci? Acum doi ani îmi telefonă într-o seară să mă anunţe că în ziua următoare îşi lansează la Muzeul Literaturii noul roman, *La Belle Roumaine.* Să vin neapărat pentru că pregăteşte o surpriză, voi vedea. Surpriza a fost că Ţepe apăru în faimoasa Rotondă, în care odinioară oficiaseră Perpessicius, Cioculescu, Streinu, deghizat în femeie. Îşi şarja astfel propriul personaj de roman (la belle roumaine). Asistenţa pentru o clipă amuţi după care urmară murmure, rumoare. Eu stam lângă Eugen Simion, invitat ca şi mine să asiste la surpriză. Îmi întreb în şoaptă vecinul: - Poţi să-l primeşti în Academie pe Ţepe, ce zici? Îmi răspunde scurt şi oarecum iritat: E un scriitor important. Revin: E important, nu zic nu, dar poţi să-l faci academician? Nu prea e academic. – Nu prea e, ai dreptate, admise preşedintele de atunci al Academiei, parcă resemnat. Deduc că îl bătuse cândva gândul să îl aducă pe Ţepeneag în prestigioasa (şi protocolara) instituţie. Dar poate mă înşel.

Nonconformistul D. Ţepeneag din viaţa cea de toate zilele, rebelul, contestatarul politic (a nu se uita!), revoltatul atras de anarhism este în opera sa epică un mare riguros şi un constructor fără cusur. Desluşeşte legile visului şi construieşte cu luciditate şi cu maximă rigoare în „litera" lor. În *La Belle Roumaine* şi în trilogia dinainte (*Hotel Europa, Ponts des Arts, Maramureş*) combină subtil realismul cu oniricul, în viziuni de o stranie originalitate, cu dozări (şi gradări) de efecte care îl atestă pe desăvârşitul artist.

Anii de după 1990, ai „reîntoarcerii fiului la sânul mamei rătăcite", reconfirmă tinereţea lui D. Ţepeneag prin spectacolul abundenţei creatoare, al polemismului, al implicării pasionate în chestiunile zilei şi al voinţei de a se reimpune, după anii de exil obligat, în conştiinţa literară românească. Cel puţin în această ultimă direcţie sunt toate semnele că lui D. Ţepeneag, tânărul septuagenar, demersurile i-au reuşit.

Gabriel DIMISIANU

Nu e de mirare că Sorescu ajunge, din câteva propoziţii şi cu cele mai obişnuite cuvinte, la adâncimi pe care critica le sondează, cu mai mult sau mai puţin succes, de aproape patruzeci de ani.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lumi închise (II)

Predilecţia lui Marin Sorescu pentru spaţiile reduse, comprimate este vădită. Opţiunea îi e utilă dramaturgului din mai multe puncte de vedere. Primul ţine de clasica regulă a celor trei unităţi, respectată cu suficientă scrupulozitate de autorul modernist. Se creează, apoi, un teren de acţiune dramatică, circumscrisă iniţial acestei insularităţi silite, dar dezvoltată ulterior în spirale reflexive şi imaginative, către un plan al libertăţii inaccesibile. Pe câmpul mizerabil din *Pluta meduzei*, ascensiunile repetate şi eşuate pe verticala copacului-catarg ajung să reprezinte nişte caricaturi de zbor. Ele sunt dirijate de către factorii de răspundere (Metrul, Te, Fotograful), care nu lasă nici cea mai mică marjă de gândire personală cobailor ridicaţi la cer. O situaţie complet diferită întâlnim în lumile închise din *Setea muntelui de sare*. Burta chitului din *Iona*, ctitoria nou-nouţă din *Paracliserul*, scorbura de copac din *Matca* ori casa rămasă fără acoperiş, în care apa urcă implacabil, sunt cercuri, insule simbolice unde individul se regăseşte într-o deplină singurătate. Felul în care înfruntă acest prizonierat, la prima vedere, temporar îi caracterizează pe eroi în modul cel mai direct. Gesturile şi actele lor nu au nici o legătură cauzală cu prestaţia altor personaje. În fine, îngustarea sufocantă a spaţiului în care evoluează protagoniştii pieselor e pusă în relaţie cu episoade biblice (istoria profetului Iona, potopul şi Arca lui Noe), obţinându-se astfel suportul unui pergament vechi de când lumea. Cel puţin episodul potopului este atât de cunoscut, încât evocările lui, în *Matca*, par a fi mai curând un reflex de limbaj şi mentalitate populară, decât o lecţie ştiută bine de tânăra învăţătoare.

În piesele parabolice ale lui Sorescu, economia de mijloace a creatorului şi rarefierea opţiunilor eroilor sunt interdependente. Autorul îşi joacă partitura gravă exact pe această muchie de cuţit, într-un decor redus la câte un element sau o materie dominantă (carnea nesfârşită a peştelui, piatra albă a catedralei, apa ieşită din matcă), în care personajul se trezeşte aruncat, fără putinţă de scăpare. O situaţie-limită: Iona, Paracliserul şi Irina vor lua act de ea într-un proces accelerat al comprehensiunii. Paracliserul înfăţişează versantul pozitiv, „constructiv" al acestei autopoziţionări. Catedrala (cum indică autorul în preambulul tragediei) dă o senzaţie de „prea mult spaţiu şi prea puţin timp", pietrele din zid fiind indecent de noi şi neafumate, şi rânjind – i se pare eroului – ca nişte dinţi de drac. Încet-încet, evlavios la modul activ, Paracliserul le va „suda" cu fum de rugăciune, aprinzând lumânări şi suflându-şi, cu ele, sufletul pe toţi pereţii. Firidele sunt obositor de largi, însă finalul este apoteotic. Bătrânul cucernic îşi dă foc veşmintelor, pentru a deveni el însuşi o lumânare arzând până la capăt.

Sinuciderea, păcat grav în scara de valori a creştinismului, devine în parabolele lui Sorescu cea mai bună soluţie de ieşire din scenă. E adevărat că Paracliserul are o doză de inconştienţă, iar Irina, scuza supremă a salvării nou-născutului. Iona, însă, cel mai cunoscut protagonist sorescian, alege suicidul la capătul unei reflecţii profunde, şi nu ca substitut al acesteia. Poate fi el, atunci, înţeles? Dacă teatrul cu un singur personaj este „întrucâtva, invenţia lui Marin Sorescu", după cum susţine Nicolae Manolescu într-una din cele mai originale analize consacrate trilogiei, merită să insistăm asupra raporturilor dintre protagonist şi lumea ce i-a fost dată de către dramaturgul demiurg.

De ce teatru cu un singur personaj? Cum îl alegem? şi cum îi scoatem din spotul de lumină pe semenii lui? Să observăm, mai întâi, că nici Iona, nici Paracliserul nu sunt cu desăvârşire singuri. În prima tragedie vedem un cuplu „profesional", Pescarul I şi Pescarul II, purtând câte o bârnă în spinare, fără să scoată vreun cuvânt; iar chitul multiplicat la nesfârşit nu apare, nici el, ca un element neglijabil de decor, un aspect minor al lumii. Este... chiar lumea, figurată plastic şi descoperită ca atare pe parcurs, exteriorul transformat în închisoare cu gratii de carne, orizontul ca o burtă de peşte uriaş. În a doua piesă, de asemenea, ne reţine privirile un Paznic surd, care se apucă să demonteze schelele, lăsându-l pe bietul Paracliser să leviteze sub cupolă. Singurătatea protagonistului nu este aşadar totală. Dar, fără să încerc un joc de cuvinte, ea rămâne *absolută*. Pescarii muţi şi Paznicul tare de urechi nu comunică în nici un fel cu eroii noştri, nu intră în contact cu ei, nu par să le perceapă prezenţa. Cu atât mai puţin, drama. Ei se află, de fapt, într-un alt plan al tragediei şi evoluează după o logică proprie, autonomă în raport cu cea expusă pe „culoarul" central. Cititorii îl văd şi îl aud pe Iona, pe când Pescarii din proximitatea lui, nu. Pare ciudat. Îl urmărim, tot aşa, cu atenţie pe cucernicul Paracliser, în timp ce Paznicul care îi e coleg de breaslă nu-l aude nicicum. Cam multă muţenie şi cam compactă surzenie, pe spaţii dramatice atât de mici, pentru a fi vorba despre nişte simple amănunte.

Este deci eroul principal „însăşi lumea", nu un subiect care se opune lumii, ci unul care „o conţine" (N. Manolescu)? Interpretarea e realmente frumoasă, dar textele soresciene nu o susţin. Iona e singur *în* lume şi Paracliserul la fel, cel din urmă având faţă de primul supapa transcendentală, credinţa mântuitoare în Dumnezeu. Iar acest cuvânt de o simplitate şi o vastitate înfricoşătoare, *lumea*, trebuie înţeles în două moduri: ca univers fizic dat şi ca umanitate schimbătoare şi stabilă. Exteriorul şi interiorul pot fi comutate şi definite în funcţie de această valoare-mulţime. Dacă majoritatea oamenilor ar decide că o închisoare este locul cel mai plăcut de pe Pământ, sensul detenţiei s-ar schimba fundamental. Şi toţi ne-am dori să fim prizonieri de lux, iar cei care ar rămâne pe dinafară ar tânji să ajungă şi ei înăuntru. *Lumea* în prima accepţie se modifica în timpurile vechi după cum era voia Creatorului ei; acum, îşi schimbă contururile şi semnificaţiile după cum i-o dictează *lumea* numărul doi, adică omenirea devenită mediu de existenţă.

Dacă ar fi cel puţin doi eroi, şi nu doi într-unul, la limita schizofreniei, o nouă realitate ar putea fi instituită. Alături de episodul potopului, să ni-l reamintim şi pe cel originar, cu Adam şi Eva. Dar profetul Iona e redimensionat de dramaturg ca un om „singur, nemaipomenit de singur", care îşi pierde până şi ecoul şi ajunge să nu mai aibă nici un reper, cu excepţia propriului nume. Deşi uneori se iluzionează, omul nu este şi nu poate fi Dumnezeu. Nu îşi este suficient şi nu e niciodată perfect; trăieşte în timpul care curge, nu în imuabilitatea eternităţii; are un început şi un final. Existenţa lui, a noastră, are capete. Până la ultimul dintre ele, cel al morţii, viaţa capătă sens numai în sistemul de referinţă al unei umanităţi înconjurătoare, lângă bunici, părinţi, fraţi, soţie, copii, nepoţi. Cunoscuţi, vecini, colegi, prieteni, duşmani. Fără ei, fără această ţesătură umană aruncată ca un văl miraculos peste lumea fizică, nu putem vorbi despre existenţă în adevăratul înţeles al cuvântului. Ci, în cel mai bun caz, despre o „viaţă" vegetativă, de legumă, pe un câmp părăsit, la care nimeni nu va ajunge vreodată.

Replica finală din *Iona* („Răzbim noi cumva la lumină") a fost de nenumărate ori şi pe drept cuvânt citată. E frumoasă, puternică, de efect. Dar să recitim, pe aceeaşi pagină de sfârşit, un fragment la fel de bun din care reies, pe drumul artistic mai scurt, concluziile de mai sus: „– (*Cu mâna streaşină la ochi:*) Cum se numeau bătrânii aceia buni care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalţi doi, bărbatul cel încruntat şi femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră şi care la început parcă nu erau aşa bătrâni? Cum se numea clădirea aceea în care-am învăţat eu? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învăţat? Ce nume purta povestea aia cu patru picioare pe care mâncam şi beam şi pe care am şi jucat de vreo câteva ori? În fiecare zi vedeam pe cer ceva rotund, semăna cu o roată roşie, şi se tot rostogolea numai într-o singură parte, cum se numea? Cum se numea drăcia aceea frumoasă, şi minunată, şi nenorocită, şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu? Cum mă numeam eu?" (p. 41). Când lumea noastră nu ne mai vede şi nu ne mai aude, oricât am vorbi şi am dispera, am încetat să-i mai aparţinem. Închisoarea lui Iona este cumplita lui singurătate.

Nu e de mirare că Sorescu ajunge, din câteva propoziţii şi cu cele mai obişnuite cuvinte, la adâncimi pe care critica le sondează, cu mai mult sau mai puţin succes, de aproape patruzeci de ani. În fond, avem de-a face cu cel mai valoros dramaturg român din perioada postbelică. ■

***Marin Sorescu*, Teatru, I. Setea muntelui de sare, Iona. Paracliserul. Matca. *Notă asupra ediţiei şi Argument de Sorina Sorescu*, Grupul Editorial Art, Bucureşti, 2006, 192 p.**

Publicitate

AMPLUS INTERNATIONAL Ltd.

vă invită în

UNIVERSUL EUROPEAN AL CĂRŢII

la

Salonul de Carte şi Presă Bucureşti,

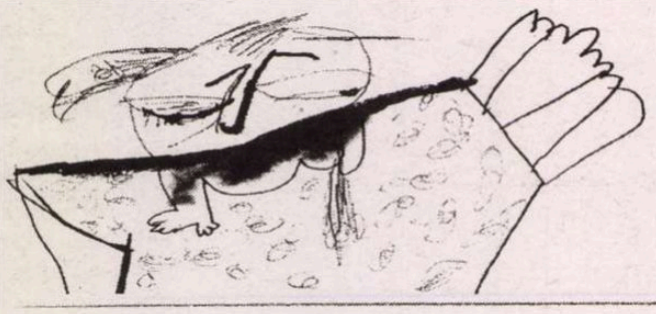
ediţia a XII-a
7 - 11 martie 2007
Muzeul Naţional de Istorie a României

Program de vizitare:
7 martie 2007: 14,00-19,00
8, 9, 10 martie 2007 : 10,00-19,00
11 martie 2007 : 10,00-16,00

Lansări de carte, recitaluri de poezie şi muzică, dezbateri, întâlniri cu personalităţi, manifestări omagiale, demonstraţii de măiestrie artizanală, tombole, concursuri şi... multe surprize!

Intrarea liberă!

O carte pentru orice vârstă, la preţuri promoţionale!



Marşează oare Lucian Raicu la concepţia existenţialistă a absurdului? Aparent nu, dat fiind demersul său stenic, nu o dată pasionat întru „dezvelirea" operei.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe Raicu

Scrisul lui Lucian Raicu are o evidentă miză moralistă. Respingînd aparatul scientizant, instrumentarul metodologic al disciplinei sale, criticul urmăreşte palpitul existenţial al operelor, interferenţele lor cu viaţa ce unifică eul creator cu cel biografic. Literatura e considerată, generos, „un mod de-a fi", *id est* nu o opoziţie la viaţă ci o complementaritate, o desăvîrşire a vieţii. Unul din magiştrii săi, G. Ibrăileanu, e sustras, „profesionismului" exiguu, fiind de fapt „o personalitate totală, *un om integral* întrebîndu-se în fiece clipă, într-un fel dramatic, nu numai ce este literatura, dar şi ce este viaţa, care este sensul ei, cum trebuie să trăim". Iar altui spirit tutelar, E. Lovinescu, i se sesizează o incongruenţă cu viaţa suverană, o fire generatoare a unei insatisfacţii perpetue, a unei endemice melancolii ce-l situează în contrast cu indivizii „normali", înzestraţi cu o „naturaleţe viguroasă": „Este ceva dureros în această neputinţă de a trăi de-a dreptul freamătul existenţei curente, înregistrat mereu ca o realitate inaccesibilă, cu o uşoară silă, nu mai puţin însă cu nostalgia şi «invidia» celui rămas de-a pururi pe din afara lumii «adevărate», a lumii vieţuind în fericirea satisfacerii momentane a impulsurilor, dorinţelor, instinctelor, intereselor. Aruncă în direcţia ei o privire plină de curiozitate. Dar curiozitatea sa nu seamănă cu a altora". Să admitem însă ceea ce autorul *Căii de acces* nu spune explicit: această „neputinţă de-a trăi" e, în proporţii variabile, proprie oricărui creator, inclusiv criticului, creator şi el în felul său. Raicu însuşi poartă un asemenea stigmat care-l face să îndrepte asupra lumii priviri „pline de curiozitate". De-o „curiozitate" însă „unică", egală cu răsfrîngerea personalităţii în relaţia fiinţei cu contextul în care se aşează. În cazul artistului, „omul integral" e mai mult ori mai puţin unul inadaptat, încercînd a-şi planta opera tocmai în golul ce-l separă de „existenţa curentă", „inaccesibilă" ca atare.

*

Marşează oare Lucian Raicu la concepţia existenţialistă a absurdului? Aparent nu, dat fiind demersul său stenic, nu o dată pasionat întru „dezvelirea" operei, a îndepărtării straturilor sale succesive spre a i se atinge „miezurile" disimulate, de ordin vital. O dispoziţie simpatetică, o „iubire" vizibilă în filigranul paginii îi dau o alură „constructivă". Şi totuşi! Exegetul citează o definiţie a comicului oferită de Nietzsche, în *Naşterea tragediei*, ca fiind „descărcarea artistică a dezgustului de absurdităţi". Definiţie reprodusă în cuprinsul unui eseu închinat lui Thomas Mann şi astfel generalizată: „Nu era ea şi expresia unui «dezgust» faţă de dezordinea şi lipsa de sens, faţă de nemăsurata agitaţie a comportamentelor, a pasiunilor omeneşti, de senzaţia înfricoşătoare de gol, de inconsistenţă, inutilitate, absenţă a oricărui *rost*? Thomas Mann are adesea aerul că se distrează şi se amuză, dar distracţia şi amuzamentul copios sînt doar expresia stăpînită, sublimată, intenţionat artistă şi artistică a unei adînci cutremurări pline de stupoare şi «silă»". Dacă şi olimpicul autor al lui *Tonio Kröger* posedă un astfel de subtext „alarmant", cum ne-am putea iluziona în direcţia unui echilibru desăvîrşit, a unei luminozităţi fără umbre care ar constitui viziunea analistului său? Avem suficiente motive a bănui „dezgustul" ultimului, vertijul golului ce-l va fi încercat în răstimpuri, gustul „inutilităţii" ce-l va fi marcat, factori în faţa cărora „consimţămîntul afectiv", „iubirea" alcătuiesc doar un scut. Să zicem un scut transparent, aşa cum poartă poliţiştii vremii noastre, prin care figurile vrăjmaşe sînt vizibile...

*

Sub unghiul unei astfel de lupte interioare al fiinţei cu nonsensul, cu dezordinea, cu absenţa, elementele vitale primejduite se intensifică, se mobilizează în chip caracteristic. Dublu „damnat", al condiţiei umane şi al „muncii grele" intrinseci, omul scrisului se nutreşte cu „satisfacţia scrierii". Aceasta are un efect distructiv, precum orice act vital care consumă un moment al fiinţării, şi totodată regenerator, prin voluptaea nobilă ce-o provoacă. E vorba, în cel de-al doilea caz, de „un efect întăritor, determinat de *plăcerea* de a scrie şi de a reuşi", acea „plăcere a textului", în înţeles corporal, pe care o glosează şi Roland Barthes: „*Corpul* însuşi se prelungeşte în «ideile» textului şi se simte bine în frazele complex fastuoase, din care orice panică, orice dereglare a dispărut". În sprijin e amintit şi „un critic mai vechi", C. Dobrogeanu-Gherea, care, cu „o sănătoasă «naivitate»", declara că, la lectura lui Caragiale, avea o reacţie similară: „E o plăcere aproape fizică de a citi *Scrisoarea pierdută*".

*

Aderă cumva Lucian Raicu la conceptul „poeziei pure"? Puţin probabil, întrucît îl interesează în mai mare măsură decît sublimarea în retorte, decît distilarea pînă la a cincea esenţă a informalului existenţial, tocmai starea originară a acestuia, aptă a sugera, pe tărîmul creaţiei, statura „omului integral". În acelaşi fel n-ar putea fi de acord cu o tendenţiozitate, cu o tză oarecum extranee ce ar încerca să manipuleze conştiinţa creatorului. În schimb acceptă strategia astuţioasă a scriitorului căruia „îi place să construiască pentru cei mai vicleni (decît destinul însuşi teribil de viclean) un destin nou, încununat de glorie terestră". Dar cum ar putea fi „construit" destinul apocrif fără procedee, am zice, odiseice? Cuvintele părelnic dure se îmblînzesc prin elasticitatea legăturilor lor dialectice, vizînd procesele profunde ale elaborării în plan estetic: „Arta spunerii adevărului implică o doză de mistificaţie. Thomas Mann o acceptă, situaţiile riscante nu-i displac. Regula jocului o dată acceptată, el obişnuieşte să exploateze de minune, în folosul său, chiar echivocul pe care acesta se întemeiază. Virtutea nici nu-i cu putinţă, pare a crede el, fără o umbră de viciu, nici adevărul fără puţină, bine strunită, minciună. Nici sinceritatea deplină fără puţină emfază teatrală. Astfel de «complicităţi», cu măsură stabilite, nu-l deranjează, mai degrabă îl bine dispun. (...) *Culpabilitatea* fecundă, poate cea mai «provocatoare» sursă a scrisului său. O simte de departe, o *adulmecă* înfricoşat şi totuşi fericit. Din sentimentul unei vinovăţii, numai bune de răscumpărat, trăiesc mai toate personajele sale şi, ca scriitor, trăieşte el însuşi de la primele nuvele pînă la sfîrşit". Spiritul creator se iartă pe sine însuşi.

Un ethos special ia naştere în ţesătura antinomică a acestui comentariu tangent la o demonie a determinării exacte, necomplezente. Atenţie: Binele e generat de experimentarea Răului, virtutea de experienţa păcatului, sănătatea de boală. Ca într-o teologie întoarsă pe dos, termenii negativi preexistă. În spaţiul dureros-voluptuos al creaţiei domină polarizarea, şi ea divin-luciferică, între sterilitate şi fecunditate textuală: „A scrie presupune experienţa (şi suferinţa) stării de sterilitate, de neputinţă. Scrisul este o lungă ispăşire a «păcatului» străbătută de presentimentul unei fericiri, al unei *elecţiuni* viitoare". În perspectiva unei morale a esteticului (mistică secularizată), creaţia reprezintă o expiere.

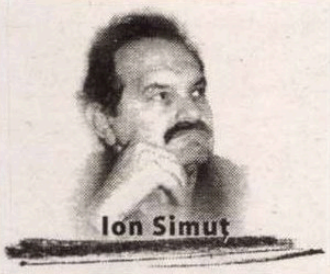
Un citat din E. Lovinescu: „Activitatea mea critică s-a desfăşurat, după cum se ştie, sub semnul eclectismului, adică fără un punct precis de raportare, într-un cuvînt a fost impresionistă, şi nu dogmatică - ea nu rîvnea de a se pune în fruntea curentelor literare sau de a-şi asuma roluri mesianice". Neîndoios e aci şi o profesie de credinţă a lui Lucian Raicu. Discursul său critic poartă semnele unei aparente „derive", ale unei vulnerabilităţi, ale unor „precauţii" cu resort temperamental. Nu l-am cunoscut suficient pe autorul *Fragmentelor de timp*, însă din mărturiile apropiaţilor săi pot deduce existenţa unui suport psihologic al „eclectismului" şi al „impresionismului" în cheie moralistă pe care le-a asumat, alături, bineînţeles, de felul particular în care-i funcţionau senzorii estetici. E. Lovinescu era supranumit, în studenţia sa pariziană, *monsieur* Oblomov. Unul din urmaşii săi, Lucian Raicu, apreciază „polaritatea expectativă-acţiune" drept una „esenţial lovinesciană", pentru a lansa ipoteza unui prim moment al acţiunii critice, „cel al neîncrederii, al nehotărîrii, al deliberării, al precauţiei şi, pînă la un punct, al neplăcerii provocate de ideea opţiunii categorice". Să se fi petrecut astfel lucrurile şi cu contemporanul nostru? E foarte cu putinţă ca în următoarele linii ale sale referitoare la mentorul Sburătorului, să găsim eboşa unui autoportret: „Criticul nu se simţea în largul său cînd era somat să se pronunţe. Înclina să evite, să amîne cît mai mult verdictul, judecata tranşantă sau îmbrăţişarea unei idei, a unei singure, aşadar exclusive şi restrictive idei. Iată rădăcina paradoxală a dogmatismului lovinescian: un simţ natural al relativităţii. (...) Greu s-a mai hotărît; dar şi cînd s-a hotărît, greu ar mai fi admis vreo derogare, chiar dacă argumentele «raţiunii» pledau în favoarea ei". Avem impresia a percepe aci chiar această dificultate a unei cristalizări de atitudine, a unei decizii, această iluzorie torpoare „oblomoviană", în fond o manifestare a unui înalt scrupul, a unei conştiinţe indicibil responsabile, care, în fine, *se decide* să se mărturisească. Adică o notă structural lovinesciană ce ia cunoştinţă de sine şi, fie şi indirect, consimte a se declara public.

*

Unul din maeştrii lui E. Lovinescu, Jules Lemaître, caracteriza toleranţa ca „unul din numele spiritului critic, dar şi unul al modestiei şi carităţii, caritatea inteligenţei". Succesor al lui E. Lovinescu, Lucian Raicu a polemizat foarte puţin, cu mult mai puţin decît E. Lovinescu! Să fi fost o probă de slăbiciune? O „toleranţă", o „caritate"? În realitate, Lucian Raicu se oprea de predilecţie asupra cărţilor bune, cel mai adesea prefera să aprofundeze cîte un scriitor, lăsînd în urmă scrierile proaste, autorii nesemnificativi. În spiritul său umanitarist-afectiv (G. Călinescu vorbea despre umanitarismul specific scriitorilor evrei, dispuşi a depăşi cadrul estetic, a îmbrăţişa în stil sentimental chestiunile omenirii), le lăsa să se mistuie în tăcerea sa ca pe un rug. Era forma sa de polemică. ■

(va urma)

E bine că avem o ediție integrală, care înseamnă un absolut necesar parcurs de recunoaștere și orientare într-un vast continent, ce va angaja aventura altor exploratori.



Ion Simuț

Istoria unei ediții

Ediția de *Scrieri Tudor Arghezi* a început în 1962 ca o ediție supravegheată de autor și se încheie în 2006 ca o ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu. De-a lungul a 45 de ani au apărut 46 de volume. Ritmul de un volum pe an (în medie) nu e rău, dacă îl raportăm la ritmul altor ediții. Totuși, aproape o jumătate de secol e prea mult pentru restituirea integrală a operei unui clasic al modernității noastre. Să ne bucurăm că a fost încheiată și că am prins această încheiere. E un privilegiu rar, în felul în care decurg lucrurile la noi pe terenul restituirii operei marilor scriitori. Eugen Simion, în prefața de salut, *Cuvânt de încheiere*, remarcă situația de excepție: „Este, de nu mă înșel, prima *ediție de autor* care nu se pierde pe drum. O dovadă că «adamismul» nostru cultural nu este o fatalitate". Dintre marii scriitori interbelici, numai lui Mihail Sadoveanu i s-a mai îngăduit să proiecteze o ediție de autor, care însă nu a fost dusă până la capăt. Celorlalți (G. Călinescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, V. Voiculescu, nici măcar lui Cezar Petrescu) nu li s-a permis. De această inițiativă a edițiilor de autor au profitat alții, scriitorii agreați de regimul comunist, considerați astăzi de al doilea plan, a căror operă punea mai puține probleme ideologice: Ion Pas, I. Peltz, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș, Zaharia Stancu, dar și Adrian Maniu, Al. A. Philippide, I. Agârbiceanu. Cronologia acestor ediții are semnificațiile ei, în privința acceptării și promovării în epocă. Prima este seria de *Opere* ale lui Mihail Sadoveanu, care începe în 1954. A doua, cronologic, este, dacă nu mă înșel, seria de *Scrieri în proză* (I-V, 1956-1960) de Geo Bogza, fără incendiara sa poezie. Sintagma agreată în epocă era aceea de „scrieri alese". A treia ar fi seria de trei volume (1957-1958) de *Scrieri din trecut* de Mihai Ralea. În 1960, ESPLA (Editura de Stat pentru Literatură și Artă) se desparte în trei edituri diferite, dintre care E.p.l. (Editura pentru literatură) are misiuni clare în sensul reeditărilor. În 1962 începe seria de *Opere* a lui I. Agârbiceanu și seria de *Scrieri* (pentru că autorul nu vroia *Opere*) Tudor Arghezi. În 1966 începe seria de *Opere* Perpessicius. În 1968 apar două volume de *Scrieri* Adrian Maniu. Tot în 1968 apar primele două volume din *Pagini de critică literară* de Vladimir Streinu. La sfârșitul anului 1969 se reorganizează sistemul editorial și se înființează Editura Minerva, profilată pe valorificarea moștenirii culturale, cum se spunea atunci. Toate celelalte ediții de autor, enumerate mai sus, sunt inițiate în anii 1969-1971, la Editura Minerva, unde merg în paralel edițiile de autor (contemporanii la senectute), sub titlul de *Scrieri*, și edițiile critice (din clasici), în colecția de *Opere*.

Istoria *Scrieri*-lor argheziene, străbătând cinci decenii (1962-2006), nu e nici pe departe una simplă sau lineară. O povestește Traian Radu, din punctul său de vedere, în finalul volumului 46 (p. 441-450). O putem urmări din sumarul complet al ediției integrale de *Scrieri*, adăugat ca un documentar de descriere bibliografică în anexa aceluiași volum 46 (p. 383-439). Proiectul inițial, din 1960, consfințit într-un prim contract cu autorul, prevedea 15 volume, într-o ediție selectivă din întreaga creație a scriitorului. În 1962, când apar primele două volume, autorul avea 81 de ani. Era pe deplin conștient, după cum afirmă Traian Radu, de „imposibilitatea editării întregii opere în timpul vieții sale. De aceea și-a luat toate măsurile de prevedere: a revăzut textele dactilografiate, în integralitate, a întocmit un sumar general, cu specificarea cuprinsului fiecărui volum, a ciclurilor și subciclurilor respective" (p. 443). În 1965, contractul cu Editura pentru literatură se extinde pentru volumele 16-46, iar într-o anexă sunt cuprinse și volumele 47-61, la câte estimase autorul că se va ajunge după cum împărțise textele și eșalonase aparițiile. În final, tot ce se prevăzuse inițial este inclus în 46 de volume: poezia, proza, publicistica, teatrul și traducerile. Prin urmare, avem o ediție integrală, după cum ne asigură Traian Radu (nu una selectivă), structurată tematic (nu cronologic), conformă în mare măsură (nu întru totul) cu ceea ce prevăzuse autorul. Diferențe de distribuire a materialului au apărut datorită cenzurii, iar textele eliminate din sumar înainte de 1989 au fost recuperate ulterior.

Structura ediției pe genuri literare arată astfel: poezie – volumele 1-4 și 45; poezie tradusă – vol. 5; poeme în proză – 6; proză – vol. 7-14; publicistică, organizată tematic și restituită sub prezentarea de „proze" – vol. 15-34 și 39-44; teatru – vol. 35; traduceri de teatru – vol. 36; traduceri de proză – vol. 37, 38 și 46 (ultimul cuprinzând *Amintiri din Casa Morților* de Dostoievski). A fost nevoie deci de reveniri și îndreptări sau completări de sumar, încât compartimentările și continuitățile nu sunt întru totul respectate, datorită accidentelor de parcurs, cu cauze diferite. Cenzura a pricinuit temporizări, ruperi de ritm și eliminări masive de texte. De pildă, notează Traian Radu, „volumul *Scrieri 31, Timpuri de cronică*, trimis la viză la Direcția Presei în anul 1975, a fost înapoiat editurii cu 200 de pagini eliminate, în anul 1979, când a și apărut" (p. 449). Ritmul de apariție a suferit sincope grave, din mai multe pricini: întârzierile datorate cenzurii, schimbarea redactorului de editură în 1973-1974; probleme de subvenționare, după 1989. Începutul a fost bun: în 1962, 1963 și 1964 au apărut câte două volume; în 1965 – 5 volume, cel mai bun an al ediției; în 1966 – unul; în 1967 – 3; în 1968 – 4; în 1969 – 2; în 1970 – pauză; 1971 – 1; 1972 – 1; 1973 – pauză; 1974, 1975 și 1976 – câte 2; 1977 și 1978 – pauză; apoi ritmul se rărește la un volum pe an sau un volum la doi ani; cea mai mare sincopă se înregistrează în perioada de tranziție 1989-1993, când nu apare nici un volum. Avem, în această dinamică a apariților editoriale, diagrama unei epoci.

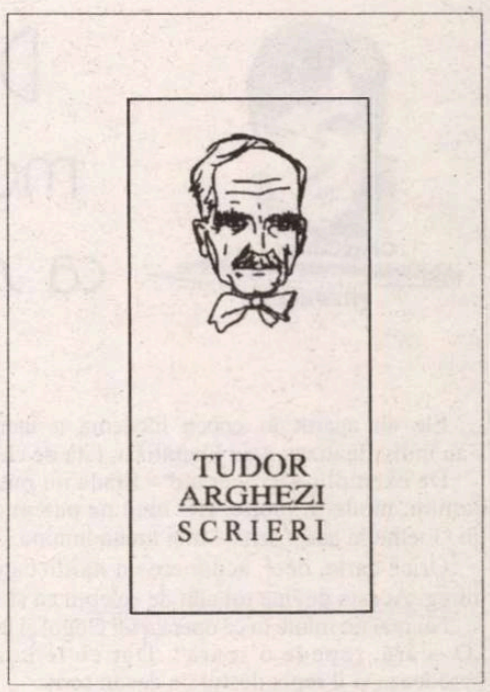
Un alt indiciu semnificativ este trecerea ediției prin trei edituri. Volumele 1-22 apar în anii 1962-1969 la Editura pentru literatură. Volumele 23-42 apar la Editura Minerva, în intervalul 1971-1999. Ultimele, 43-46, sunt preluate din 2001 la Fundația Națională pentru Știință și Artă, înființată de Eugen Simion, sub patronajul Academiei Române, în urma privatizării Editurii Minerva.

Nu știm dacă schimbarea redactorului de editură a produs modificări de atitudine față de text, modificări de nuanță filologică, greu de estimat. Din acest punct de vedere, putem considera că ediția de *Scrieri Tudor Arghezi* a parcurs, într-o jumătate de secol, trei etape distincte, care nu cred că pot fi echivalate cu rupturi dramatice, care să fi afectat omogenitatea filologică a restituirii.

Prima etapă, 1962-1967, corespunzătoare primelor 16 volume, este caracterizată de faptul că autorul a supravegheat direct textul, a decis filologic toate detaliile și nu putem decât să convenim și să acceptăm: așa a vrut autorul, așa a apărut textul, așa a fost organizat sumarul. Decizia există, în principiu, și pentru celelalte volume, dar nu mai avem certitudinea că a fost întru totul respectată. Autorul a pregătit totul, după cum suntem încredințați, până la moartea sa, survenită la 14 iulie 1967. Nu știm însă cât a modificat el însuși față de versiunea primei apariții, în presă, a textelor. Aceasta va fi una din sarcinile unei viitoare ediții critice din opera lui Arghezi, atât de necesară: evidențierea variantelor.

În cea de-a doua etapă, 1968-1973, apar volumele 17-25, îngrijite de G. Pienescu, care a fost redactor și pentru primele volume, având exercițiul de a respecta toate recomandările și principiile transmise în mod direct de către scriitor. G. Pienescu avea marele avantaj – subliniez! – de a fi colaborat cu autorul la adunarea, corectura și pregătirea textelor pentru tipar și știa, ca nimeni altcineva, ce avea de făcut. Pe deasupra, era un editor profesionalizat, cu experiența, până în 1962, a îngrijirii unor ediții din scrieri de Alecsandri și Odobescu; în 1962 preia ediția de *Opere Ion Agârbiceanu* (scriitorul ardelean moare în 1963). În 1973, la „divorțul" de seria argheziană de *Scrieri*, G. Pienescu era un editor prestigios, care merita toată încrederea. E cert însă că vroia să facă altceva decât prevăzuse scriitorul. Îl ardea dorința de a pregăti terenul pentru o ediție critică.

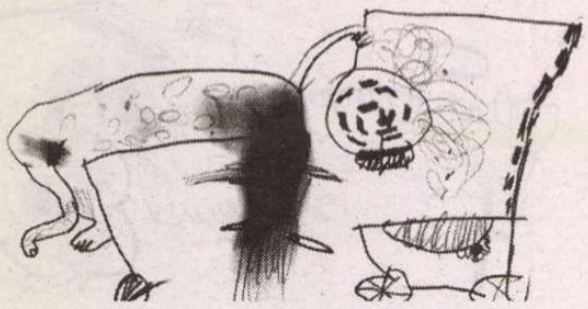
A treia etapă, 1974-2006, înseamnă apariția volumelor 26-46 și finalizarea ediției. Responsabilitatea a fost preluată

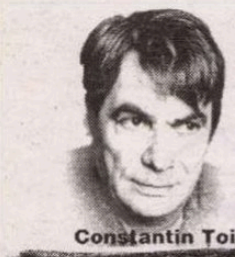


Tudor Arghezi*, Scrieri, *46*, Proze. Tâlmăciri. F. M. Dostoievski. Amintiri din Casa Morților, *Academia Română, Fundația Națională pentru Literatură și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2006, 452 p., 8 lei.

de către Traian Radu, ca redactor și îngrijitor de ediție, în urma unor neînțelegeri dintre G. Pienescu și moștenitorii scriitorului, Mitzura și Baruțu Arghezi. Traian Radu arată în postfață că incidentul dintre editură și redactor apăruse încă din 1970 și se datora în principal faptului că G. Pienescu dorea să introducă note și comentarii, care sporeau dimensiunile fiecărui volum și nu fuseseră prevăzute în contractul inițial. În 1969, la reorganizarea sistemului editorial, G. Pienescu fusese transferat la Editura Enciclopedică, iar ediția trebuia să apară la Editura Minerva. Intervine ceea ce s-ar putea numi un incident sau o defecțiune de colaborare, atât între G. Pienescu și moștenitori, cât și între G. Pienescu și Editura Minerva, reprezentată de către Teodor Vârgolici în rezolvarea acestui conflict. Totul a pornit, din câte îmi dau seama, de la faptul că G. Pienescu dorea să introducă un aparat critic și adnotări într-o ediție de autor, care nu avea prevăzute în contract note și completări de nici un fel. În aceste condiții, despărțirea era inevitabilă. Misiunea a fost preluată de Traian Radu și cred că a fost dusă cum se cuvine la bun sfârșit.

Nu pot arbitra (și nici nu-mi cere nimeni) acest conflict din anii '70. Pot numai să mă întreb și să-mi răspund. Aveau dreptul moștenitorii să procedeze astfel? – Da! Au procedat bine? – Cred că nu! Cunosc, parțial (atât cât a fost exprimată), și versiunea lui G. Pienescu despre acele fapte, dintr-un articol publicat în februarie 2000 în revista „Familia", în cadrul unei dezbateri despre soarta edițiilor critice. G. Pienescu afirmă că a fost antipatizat de dna Mitzura Arghezi (antipatia ar fi cauza principală a refuzului de colaborare). Regretă că nu a obținut „dreptul de acces la dulapul cu manuscrise al poetului", în care s-ar afla ascunse comori nebănuite. (Ne putem întreba atunci: dacă această ediție nu este totuși integrală și mai sunt încă tăinuite manuscrise?) Fiica scriitorului – crede editorul – se comportă discreționar față de arhiva poetului. G. Pienescu acuză că, în privința ediției de *Scrieri*, au fost încălcate „hotărârile poetului menționate într-un plan-anexă la contractul de editare încheiat de Tudor Arghezi cu fosta Editură Pentru Literatură, în iunie 1965". Rămâne să fie dat la lumină, în întregime, acel contract și anexele lui pentru a putea judeca situația corect. Oricum, lucrurile nu mai pot fi întoarse înapoi. E regretabil că nu avem, măcar inițiată, o ediție critică a operei argheziene, pe care ar fi putut-o realiza foarte bine G. Pienescu. Însă e bine că avem o ediție integrală, care înseamnă un absolut necesar parcurs de recunoaștere și orientare într-un vast continent, ce va angaja aventura altor exploratori. Obligatoriu! ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Despre motto-uri, ca stil literar

Ele au apărut în epoca modernă a literaturii, când subiectele s-au individualizat, s-au liberalizat, față de clasicismul vechi.

De exemplu – exagerând – Iliada nu putea avea ceea ce astăzi numim, modern, *motto*. Cel mult ne putem gândi la *Mehr Licht* al lui Goethe în acest sens – mai multă lumină...

Orice carte, deci, acum are un *motto* care este oglinda textului întreg. Acesta devine tot atât de celebru ca și volumul propriu-zis.

Nu mai țin minte în ce operă a lui Gogol și la ce se referă cuvintele... „O scară, repede o scară". Dar eu le iau ca un motto. El mă obsedează și îl repet destul de des în scris.

Este încercarea disperată a scriitorului de a ieși din infern cu o scară, cerând o scară să-i vină cât mai repede pentru a ieși la suprafață.

Din toată literatura pe care am citit-o, propoziția aceasta înfrigurată constituie cel mai dramatic strigăt pe care îl ascult în sinea mea, ca și cum Gogol ar fi alături de mine.

*

Am fost inspirat când la *Galeria cu viță salbatică* am pus *motto*-ul:

„Răstriștea treacă, s-o numim vis...
Cheile sună... tot s-a deschis."

(I. Heliade Radulescu - *Sonet*. La anul 1830)

Sinuciderea lui Chiril ne mântuiește pe toți, puși într-o lumină tragică. Iluminarea e a omului *indestructibil*.

Referindu-mă tot la scrisul meu, alt *motto* pe care îl consider interesant este:

„Candor e pingis igneo."

Cugetarea Sfântului Ambrosio, care a trăit de la anul 340 la 397. Aceasta înseamnă să pictezi cu o candoare de foc, să zugrăvești totul cu acea intensitate care să egaleze ce crede sfântul că trebuie arătat oamenilor.

Să pui foc în orice faci și lucrezi. *Motto*-ul 1-am descoperit în Italia. Asta s-a petrecut în vechiul Vatican San Giovanni in Laterano, pe care îl străbăteam zilnic, adăpostindu-mă în el din cauza arșiței romane.

La un moment dat, am văzut acolo un tablou mare al lui Giotto cu Mântuitorul și cu o pasăre plutind într-un văzduh albastru – nuanța lui Giotto – și care părea lipsit de legea gravitației. Puțin mai târziu am descoperit și ce scria Sfântul Ambrozio despre felul cum trebuie să pictezi, și aceasta a devenit *motto*-ul romanului de mai târziu, *Istorisirile signorei Sisi*.

Vreau să spun că aceste cuvinte scurte, pe care le pui înaintea unei cărți, au și ele o poveste a lor, uneori tot atât de atrăgătoare pe cât textul în sine.

Cer iertare că m-am referit la mine, dar eu cunosc mai bine problema *motto*-urilor, fiind ceva personal, ce înseamnă alegerea unuia, când scrierea e sinceră și reușită. ■

P.S. - Socotind că, în materie de reportaje, astăzi se scrie de cele mai multe ori fără îngrijire literară, fără respect pentru cel ce te citește, m-am gandit să reproduc – pentru comparație – câteva din articolele mele apărute în trecut, în volumul *Răvașe din Kamceatka*, apărut în 2000, la Editura Alfa.

Știu, e ca și cum aș vrea să dau o lecție de stil și în același timp o dovadă de respect față de cititor.

Știu, și să fiu iertat pentru îndrăzneală.

Dar asta este. Sunt un observator prea vechi al realității și un scriitor prea fidel și prețuitor al celui ce ia cartea în mână și își apleacă ochii asupra ei, citind-o.

Și apoi, în anul 2000 când apărură, în plină epocă sexoasă în proză, răvașele mele imaginare, trimise din fabuloasa Kamceatka, Eldoradoul înghețat, siberian, din nord-estul Eurasiei, nu trecură, în *ușurateca* România, a unei democrații noi, prost înțelese – neobservate?...

Este spiritul de conectare la care țin să anexez următoarele cinci articole, cu precizarea finală că este vorba de o reluare...

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Accentul

Asistăm în prezent la procesul de adaptare și asimilare a unui număr foarte mare de neologisme; de asemenea, continuă interferențele între registrul popular și cel cult, multe forme colocviale intrînd în uzul standard. Dincolo de îngrijorări și lamentații, momentul e unul prielnic pentru a observa tendințele vii ale limbii, zonele în care sistemul lingvistic acționează cu mai multă putere și consecvență. Una dintre zonele fără reguli absolute, dar cu tendințe clare ale uzului, e accentuarea cuvintelor.

Constatăm, de exemplu, că numele comercial *Carrefour* este pronunțat, de o majoritate zdrobitoare de vorbitori, cu accent pe prima silabă: ['karfur] ; chiar mesajele publicitare înregistrate în magazinele rețelei de supermarketuri folosesc această accentuare. Îndepărtarea de pronunția franceză, originară, cu accent pe silaba finală - [kar'fur] – a fost foarte rapidă și faptul mi se pare destul de surprinzător; pentru că numele și informațiile contextuale pun destul de clar în legătură firma cu spațiul francez, ceea ce ar putea activa scrupulul etimologic al vorbitorilor. E drept că, într-o epocă a globalizării și a firmelor multinaționale, numele comerciale nu mai sînt foarte legate de un spațiu lingvistic dat, schimbarea modului de pronunțare nefiind percepută ca o gafă culturală, ca semn al ignoranței demne de stigmatizare. Numele *Orange* e pronunțat la noi în versiune engleză – într-o transcriere aproximativă: ['orindj] – și nu ca în franceză [o'răj], în ciuda faptului că firma de telefonie mobilă e, totuși, franceză. Când însă chiar firma franceză își face publicitate în engleză (prin sloganuri, materiale adiționale etc.), nu mai e de așteptat ca vorbitorii să manifeste excesive preocupări filologice. De altfel, chiar denumirea *Carrefour* e pronunțată la noi, de unii, în manieră anglicizată (nu numai cu accentul pe prima silabă, dar și cu un *a* foarte anteriorizat, devenit de-a dreptul *e*). În aceste modificări se face simțită, desigur, virarea bruscă a societății românești dinspre moda franțuzismelor spre anglicizare; fenomenul devine cu adevărat supărător atunci cînd în cauză nu mai sunt simple denumiri comerciale, ai căror posesori nici nu țin neapărat să-și păstreze legătura cu originea și marca națională, ci nume ale unor personalități istorice și culturale, ale unor scriitori și artiști celebri (s-a remarcat de mai multe ori că unii dintre prezentatorii noștri de știri tind să citească în manieră englezească numele francezilor sau ale germanilor).

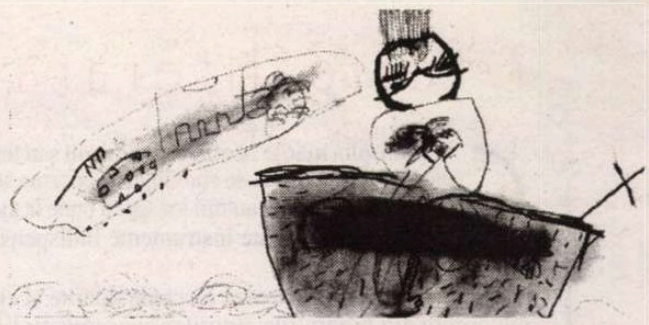
Pe de altă parte, accentuarea paroxitonă (adică pe silaba penultimă) pare să reprezinte o preferință structurală a limbii române, cel puțin în anumite contexte fonice. Preferința se poate explica prin analogie și se observă nu numai în cazul numelor proprii, ci și la unele creații arbitrare (sigle și acronime, compuse) și mai ales în modificarea unor împrumuturi mai vechi, deja asimilate.

Siglele și acronimele (compusele prin abreviere) formate în interiorul limbii (nu împrumutate) nu au de fapt un accent „etimologic", ci doar unul atribuit de primele utilizări și confirmat sau infirmat prin uz. Siglele românești au moduri diferite de accentuare, după cum sînt pronunțate prin citirea numelui literelor – și adoptă un model oxiton: *ceferé, fesené, beceré, ceneá*.... – sau prin asimilarea cu un cuvînt normal, citit așa cum e scris; în al doilea caz, ca și în cel al acronimelor, tiparele de accentuare diferă, pentru că sînt produse de analogia cu numele proprii sau cu substantivele comune, masculine sau feminine; modelul e fie oxiton (*Taróm, Petróm, Renél, Radét*), fie paroxiton (MÍSA, SÁFI, SÍDA).

Am discutat recent cazul substantivului *editor* – care, pe lîngă modelul de accentuare francez (*editór*), deja impus ca normă, tinde să-și creeze o variantă specializată semantic, paroxitonă: *edítor*. Pentru *manager*, DOOM 2005 recomandă accentuarea etimologică *mánager*, dar admite și destul de răspîndita formă adaptată, paroxitonă, *manáger*. În *Limba română. Rostirea*, carte scrisă la începutul anilor '40, Sextil Pușcariu considera formele *ántic, ínvers* ca fiind accentuări greșite (față de corectele *antíc, invérs*), pentru că lua ca reper etimologia: accentul pe prima silabă, din română, nu corespundea nici sursei franceze, nici celei latine. Lingvistul constata aceeași neconcordanță la adjectivul *sincer* – unde nu mai putea însă aplica eticheta „greșit", pentru că forma era deja impusă ca atare (ediția 1994, p. 98). Și Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"* (ediția 1948), condamna o formă de accentuare care între timp s-a impus – *cúmul* (p. 50). Al. Graur a criticat de multe ori oscilațiile de accentuare; în *„Capcanele" limbii române* (1976), el remarca, de pildă, „accentuarea *cráter*, fără să-mi pot explica de ce cîștiga mereu adepți" (p. 34). Comparând recomandări normative succesive, constatăm că în 1956 (*Dicționar ortoepic*), dintre cuvintele menționate mai sus, două erau paroxitone – *ínvers, cúmul* –, două oxitone: *antíc, cratér*. În 1996 (DEX), dacă nu ținem seama și de variantele tolerate, erau deja trei paroxitone - *ínvers, cúmul, cráter* – și un singur oxiton: *antíc*. În 2005 (DOOM), se recomandă pentru toate cele patru cuvinte forma paroxitonă.

Aceste constatări nu ne pregătesc suficient să acceptăm anumite variante paroxitone; nu ne consolează, desigur, pentru frecvența pronunțării *déja* (explicabilă poate prin analogie cu alte adverbe - *încă, tocmai, barem, totuși*), dar puternic marcată ca incultă. Alte surprize pot apărea oricând; de pildă, în 19 februarie am auzit, la un post de televiziune, forma *átu* („are un átu..."). ■

În fond, ceea ce deosebește un filozof de un nefilozof este atenția cu care vede în cele mai banale cuvinte tot felul de nuanțe implicite ce pot fi folosite în formularea concentrată a unui gînd.



Sorin Lavric

cronica ideilor

Povestindu-l pe Heidegger

De fiecare dată cînd țin în mînă o carte despre Heidegger îmi amintesc cum Noica, învederînd neputința exegeților de a comenta inteligibil filozofia neamțului, afirma că acesta nu poate fi povestit. Cu alte cuvinte, jargonul lui Heidegger este atît de concentrat în asonanțele și aliterațiile familiilor de cuvinte pe care le folosește încît singura cale de a-l explica este să-i repeți întocmai expresiile. Nu-l analizezi, ci îl îngîni. Nu-l comentezi făcînd uz de propriile tale cuvinte, ci îl psalmodiezi repetîndu-i papagalicește vorbele și dînd drumul la o flașnetă mecanică al cărei sunet exegetic se deapănă de la sine potrivit unei scheme dinainte știute. În schimb, a încerca să-l povestești pe înțelesul tuturor înseamnă a-l degrada pînă la pragul rostirii unor banalități stupefiante.

Pe Walter Biemel l-am citit întrebîndu-mă dacă, în paginile cărții sale, observația lui Noica își găsește sau nu-și găsește confirmarea. Răspunsul este simplu: acolo unde există o idee pe care exegetul o poate separa de calamburile lui Heidegger, acolo Biemel îl poate povesti pe Heidegger. Așadar, monografia lui Biemel nu este o exegeză în care ritualul repetiției mimetice a jargonului heideggerian ar ține loc de o analiză propriu-zisă.

Să dau cîteva exemple de terminologie heideggeriană al căror conținut poate fi povestit la propriu, fără nici un subterfugiu prin care un exeget, sub cuvînt că-l comentează pe Heidegger, nu face decît să-l îngreuneze și mai mult. Una din distincțiile fundamentale ale lui Heidegger este cea dintre „ființă" și „ființare". Cele două cuvinte nu ne spun la prima vedere nimic, iar dacă le-aș folosi cu aerul că ele au un subînțeles intuitiv grație căruia toți am înțelege unde bate semnificația lor înseamnă a-l păcăli pe cititor. Ca să înțeleg totuși distincția, nu trebuie să uit că, atunci cînd am de-a face cu o terminologie a cărei înțelegere îmi scapă, testul după care îmi pot da seama dacă ea are acoperire sau nu în realitate este cel al „probei prin lepădare". În ce constă această probă? În faptul că o distincție este valabilă numai dacă înțelesul ei se păstrează chiar și după ce i-am abandonat litera.

Altfel spus, putem înțelege mult mai bine ce este „ființa" și „ființarea" dacă renunțăm la acești termeni. E ca și cum le-aș șterge litera păstrîndu-le spiritul. Nu ei, termenii, au importanță, ci realitatea pe care o descriu, iar această realitate e una cu care sîntem cu toții obișnuiți: e vorba de modul în care omul, trăind în lume, conferă tuturor lucrurilor și făpturilor cu care intră în contact un sens și o valoare. Dacă acum numesc prin convenție toate lucrurile și făpturile din jurul omului „ființări", atunci ființa acestor „ființări" depinde de chiar felul cum omul, folosindu-le, le dă o întrebuințare și le atribuie un sens. Ființa lor e chiar sensul pe care omul li-l dă folosindu-se de ele. Dacă toate lucrurile și făpturile „sînt" este pentru că ele intră în legătură cu omul. Asta înseamnă că nu se poate vorbi de ființa a ceva în afara legăturii sale cu omul. Ceva este cu adevărat și, astfel, are ființă, numai dacă este pus în raport cu omul. Omul e catalizatorul ființei, fermentul fără de care „reacția ființei" nu ar avea loc. El face ca lucrurile să fie, adică să existe într-un context închegat și coerent, al cărui centru de ordine este el însuși.

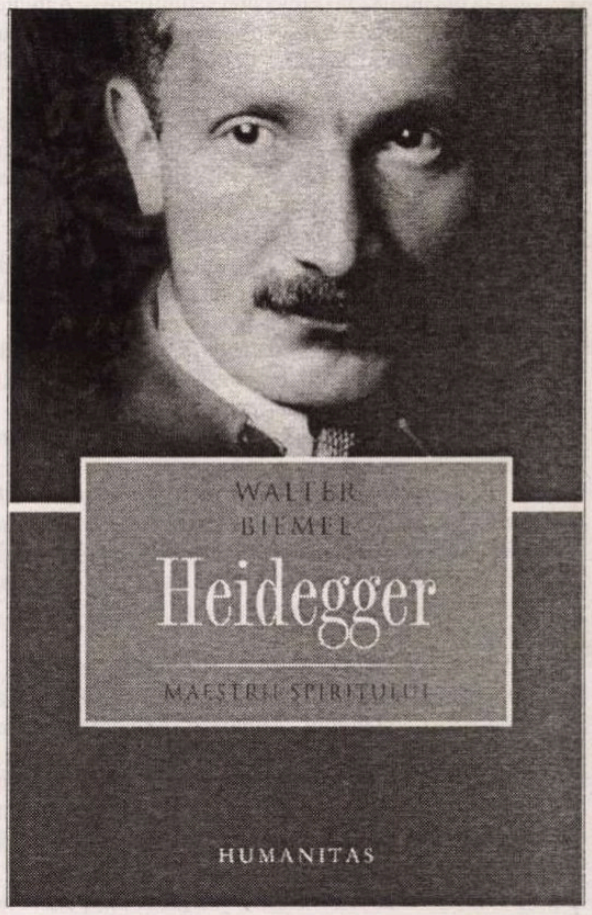
Amănuntul că omul e centrul unei lumi al cărei sens e dat chiar de om l-a făcut pe Heidegger să spună că omul e *Da-sein*. Termenul acesta compus nu trebuie să ne sperie: el are, în alcătuirea lui, o sugestie intuitivă de o simplitate formidabilă. El te face să înțelegi spontan un fenomen pe care, altfel, în lipsa termenului, nu l-ai putea lămuri decît folosind un maldăr de explicații discursive. El spune că eu, în calitate de om, sînt locul (*Da*) în care ființa (*Sein*) lumii se arată. Meritul lui Heidegger nu e cel de-a fi inventat cuvîntul, căci el exista de mult în limba germană, ci de a-l fi înțeles în spiritul interpretării de mai sus. Heidegger a rupt cuvîntul în bucăți și apoi, readucînd la un loc părțile separate, a obținut o nouă definiție, una concentrată și totuși foarte intuitivă, a ființei umane. Și astfel, printr-o singură definiție bazată pe o intuiție simplă, Heidegger a dat peste cap o parte din edificiul terminologic al filozofiei germane.

Unul din procedeele predilecte prin care Heidegger reușește să readucă la viață niște cuvinte cărora uzura vorbirii le-a tocit înțelesul este concentrarea cît mai multor sensuri intuitive în forma compactă a unor expresii care, luate de sine stătător, nu au nici un înțeles intuitiv. Se ajunge astfel ca un cuvînt, prin succesive distilări ale sensurilor pe care le poate avea în felurite contexte, să capete un miez de semnificație din care se desfac apoi toate înțelesurile explicite pe care miezul le poate sugera. Exemplul clasic e cel al *Gestell*-ului heideggerian, cuvînt anodin peste care un vorbitor nativ de germană ar trece cu nepăsare, dar pe care Heidegger îl alege anume pentru a desemna esența tehnicii moderne. Explicația e aceea că radicalul *-stell*, asemenea unui parfum căruia calitatea mirosului îi cere adăugarea altor ingrediente, conține, în formă sugerată, sensul tuturor verbelor compuse ce au componentă verbul *stellen*. Și cum sensurile acestor verbe compuse se referă la un proces mecanic de ordonare și aranjare desfiguratoare a lumii, Heidegger le concentrează pe toate în banalul și placidul cuvînt *Gestell*, căruia îi hărăzește rolul simbolic de a desemna fenomenul copleșitor și ireversibil pe care îl reprezintă tehnica.

În fond, ceea ce deosebește un filozof de un nefilozof este atenția cu care vede în cele mai banale cuvinte tot felul de nuanțe implicite ce pot fi folosite în formularea concentrată a unui gînd. Filozoful simte cuvintele altfel de cum sînt ele percepute în limba zilnică. El trece dincolo de pojghița comună a sensului lor uzual și le scoate în față etimologia punînd-o în slujba unei idei. Iar Heidegger chiar așa procedează cu termenii pe care vrea să-i încarce cu virtuți speculative, toate îmbinările și dezbinările lexicale la care recurge sprijinindu-se pe o semnificație inițială a particulelor folosite. În germană și *da*-ul și *sein*-ul din cuvîntul *Dasein* au sens de sine stătător, iar modul în care Heidegger definește *Dasein*-ul e perfect plauzibil.

O altă distincție fundamentală în jargonul heideggerian e cea dintre „deschidere" și „descoperire". La Heidegger, deschiderea corespunde obligatoriu ființei, iar descoperirea se cuvine neapărat ființării. Ființa se deschide în vreme ce ființarea se descoperă. Dar prin asta nu am spus deocamdată nimic. Să ne închipuim acum că omul este un punct în care se întretaie două cîmpuri spațiale, unul corespunzînd deschiderii și celălalt corespunzînd descoperirii. Dacă omul nu ar fi punctul de încrucișare al lor, cele două cîmpuri ar pluti dezbinate fără putința de a se influența reciproc. Așa însă, grație omului care este nodul lor de încrucișare, fiecare cîmp se manifestă prin intermediul celuilalt. Mai pe românește vorbind, ca o realitate să fie descoperită de om ea trebuie să intre obligatoriu în sfera de deschidere a ființei omului. Un om care descoperă un lucru este cel care atrage lucrul în cîmpul de deschidere al ființei proprii, și astfel, absorbindu-l în propriul cîmp de interes, îi conferă lucrului o ființă (adică un sens, o valoare) pe care acesta abia acum o capătă.

Cînd spun că un om descoperă un lucru, prin asta nu înțeleg că brusc îi depistează existența, de parcă pînă atunci fusese ascuns și neștiut de nimeni, ci înțeleg că abia acum omul își îndreaptă atenția asupra lui. A descoperi ceva înseamnă a-i da atenție. Nu trebuie să fii explorator ca să descoperi lucruri noi, ci trebuie doar să devii conștient de ele. Toate lucrurile de care nu ne sinchisim și pe lîngă care trecem fără să le băgăm în seamă sînt pentru noi realități nedescoperite. Și pentru că nu sînt descoperite, ele sînt „acoperite". Ceea ce le acoperă nu e cine știe ce acoperămînt care stă deasupra lor învăluindu-le și ascunzîndu-le privirii, ci sursa acoperirii lor este pur și simplu dezinteresul nostru.



Walter Biemel, *Heidegger*, trad. din germană de Thomas Kleininger, actualizată de Cătălin Cioabă, Humanitas, 2006, 238 pag.

Cauza acoperirii unui lucru este nepăsarea față de el. Dar, din clipa în care începe să-mi pese de un lucru, el intră în cîmpul de deschidere al ființei mele și astfel, luminat de atenția și simțirea mea, începe să se descopere. Nu putem descoperi decît lucrurile sau făpturile pentru care avem o deschidere inițială a ființei noastre. De pildă, femeia pe care o iubesc am descoperit-o abia în clipa cînd mi-am deschis ființa către ea, dar pînă atunci, pînă în momentul în care, deschizîndu-mă către ea, am început să am ochi pentru ea, pînă atunci ea îmi era în întregime acoperită. O ignoram nu pentru că nu ar fi existat, ci pentru că nu aveam ochi ca s-o văd, interesul ființei mele fiind îndreptat, cu cîmpul lui de deschidere cu tot, în altă direcție. Și astfel, oricît aș fi trecut pe lîngă ea, acoperirea făpturii ei era completă: era ca și cum nu exista. Era cu totul acoperită de solzii de pe ochii mei, aceiași solzi care, căzînd, mi-au dat putința descoperirii ei.

Toată viața unui om poate fi redusă la buna sau proasta îmbinare dintre deschiderea ființei sale și descoperirea existenței altora. Indiferent că e vorba de oameni, de lucruri, de alte universuri sau de zei, buna osmoză dintre deschidere și descoperire dă măsura contactului nostru cu lumea.

Iată așadar cîteva exemple terminologice din monografia pe care Walter Biemel i-a dedicat-o lui Heidegger. La mai bine de 30 de ani de la scrierea ei (1973), lucrarea rămîne în picioare, profilul ei recomandînd-o ca drept una din cele mai pertinente introduceri în gîndirea filozofului de la Freiburg. ■

Cezar P

între patr

Cine consultă marile Istorii, enciclopedii sau lexicoane ale literaturii noastre se convinge de enorma strădanie şi dăruire depuse de autorii lor spre a pune la îndemâna cercetătorilor aceste instrumente indispensabile şi de mare preţ.

Ele se referă şi analizează lucrările tipărite şi elemente cunoscute din biografiile autorilor consemnaţi. Limite şi hotare fireşti comprimă accentele necontrolate, pentru a comunica doar valori stabile – cel puţin o bucată de vreme.

Uneori, însă, arhivele adăpostesc elemente necunoscute din existenţa autorilor analizaţi, elemente ce pot lămuri acţiuni la prima vedere inexplicabile sau greu de admis de către posteritate. E ceea ce am putut constata şi în cazul lui Cezar Petrescu, de pe urma căruia a rămas o arhivă extrem de sugestivă pentru activitatea sa publicistică, ca şi pentru epoca în care ea s-a desfăşurat.

Documentele ne descoperă, mai cu seamă, avatarurile existenţei sale în calitate de director al ziarelor *România* şi *România Satelor*. Sunt multe, dar ţinând seama, ca şi alte ori, de spaţiul fatalmente restrâns de care pot dispune, am să mă limitez la câteva mai semnificative renunţând, cel puţin pentru moment, la considerente, aprecieri sau supoziţii.

Apărut între 2 ianuarie 1938 şi 7 septembrie 1940, ziarul *România*, a fost, fără ca, evident, cititorii săi s-o bănuiască, subvenţionat de Ministerul de Interne, condus în cea mai mare parte a acestui răstimp de Armand Călinescu. Fără să conjecturez, dar, asupra raţiunilor care au determinat oficialităţile timpului să-i încredinţeze lui Cezar Petrescu conducerea acestui oficios, am să citez – dintr-un text olograf al acestuia – fără ultima filă sau precizări asupra datei exacte când a fost alcătuit sau a persoanei ori forului căruia îi era adresat.

Intitulat „*Propaganda internă*", el căuta, evident, să convingă despre utilitatea unui asemenea demers, căruia îi indica şi principalele direcţii, respectiv:

1) Contactul cu activitatea desfăşurată de Fundaţiile regale;

2) Utilizarea şi controlul premiilor şcolare. Alegerea unor categorii de cărţi care, împărţite ca premii şcolare, cultivă un anumit punct de vedere politic, naţional şi dinastic. Un precedent a existat sub Spiru Haret, când a editat cărţile lui Coşbuc asupra războiului de neatârnare şi Coroana de oţel.

3) Sub o formă ce urmează a se afla, editarea a două almanahuri anuale. Unul pentru popor, altul p. intelectuali, cum a fost almanahul „Minerva" dinainte de război. Prin acest vehicul se poate răspândi şi întreţine în mod permanent un cult al dinastiei în popor. Almanahul a jucat dintotdeauna un rol mare în straturile cele mai tinere ale poporului românesc. E un mijloc sigur şi puţin costisitor de propagandă, încă neutilizat ca sistem.

4) Subvenţionarea deghizată a gazetarilor şi publicaţiilor de recunoscută autoritate, aleşi individual la gazetele cele mai diverse. Acestora li se vor cere diferite servicii prestate în cadrul biroului R; de fapt, însă, vor plasa metodic la gazetele respective articole în vederea intereselor apărate de biroul R. indiferent de politica ziarelor.

5) În continuarea celor de la punctul 4, gazetarii şi publiciştii subvenţionaţi vor fi folosiţi ca periodici colaboratori la ziarele de „tête" judeţene. Destul să publice un articol pe lună la unul din aceste ziare, pentru a da pe de-o parte prestigiu gazetei, pe de altă parte a servi cauza apărată de biroul R.

6) Extinderea filmului şcolar, instructiv, în care se va da importanţă deosebită evenimentelor în legătură cu istoria recentă a ţării, războiul, dinastia, realizările regimului etc.

7) Patronarea ziarelor şi revistelor minoritare, în limbile respective, care luptă împotriva revizionismului şi fac propagandă pentru relaţiuni paşnice între minoritari şi regim. Există asemenea ziare şi reviste, desigur că apelează la subvenţii. Utilizarea lor periodică şi introducerea unui control central.

8) Introducerea premiilor pentru elevii din învăţământul supra-primar; cărţile pentru sat editate de Fundaţia Principele Carol şi abonamente *gratuite la „Albina". Instrumentul de propagandă existând, utilizarea lui se impune la categoria tineretului rural de 12-16 ani, cetăţeanul de mâine.*

9) Propaganda prin cazărmi. Urmează a se stabili mijloacele şi cadrul acestei propagande. Dincolo de disciplina strict militară, folosirea timpului de stagiu pentru a implanta în spiritul soldatului câteva elemente de respect faţă de actuala aşezare socială, regim, monarhie etc. Utilizarea aceloraşi principii în pregătirea premilitară preconizată în ultimul timp.

10) Controlul fondurilor aşa-zis culturale de la comune, judeţe, bănci, cooperative etc. Acestea servesc pentru plata de abonamente sau exemplare de cărţi, fără nici o selecţie de...

Întreruptă aici din cine ştie ce circumstanţe, această expunere ne poate convinge, între altele, şi că poate, într-adevăr, nu-i nimic nou sub soare.

Colaborarea scriitorului cu Ministerul de care depindea se lovea, totuşi, de unele piedici, pe care cel dintâi nu se sfia să le înfăţişeze autorităţii în drept.

Astfel, într-o scrisoare către Armand Călinescu în momentul când s-au împlinit patru luni de când îşi luase *obligaţia de a face să apară ziarele România şi România Satelor* – obligaţie pe care, după propriile-i spuse, o îndeplinea *cred, destul de onorabil* – Cezar Petrescu s-a plâns ministrului de *lipsa unei baze comerciale*, ceea ce împiedica redacţia să obţină credite şi alte înlesniri pe piaţă şi lipsind-o de *mijloacele pe care le are la îndemână orice întreprindere comercială.* Iar, ceea ce era şi mai rău, după încă o lună el s-a văzut nevoit să-i arate ministrului său că redacţia se afla în *acelaş punct mort* şi trebuia să-şi consume toată energia *în acrobaţii financiare umilitoare, pentru a plăti, de la zi la zi, vagonul de hârtie.*

Ceea ce a permis, între altele, şi ca anumite *manopere ale Subsecretariatului de Presă şi Propagandă*, condus de Eugen Titeanu, să ajungă *atât de departe*, încât Cezar Petrescu, excedat, i-a scris lui Armand Călinescu: „*vă conjur să luaţi ziarele regimului sub protecţie, indiferent de persoana mea*". Căci ce se întâmplase? *Un domn Procuror* se prezentase la redacţie *pentru verificarea gestiunii.* Cu *de la sine mai judicios discernământ*, magistratul *s-a desesizat de această atribuţiune sub dresarea unui Proces-Verbal*, dar pomenita descindere – a continuat Cezar Petrescu – *a împrăştiat în public impresia că ziarele regimului au ajuns la Parchet.* Ceea ce, bineînţeles, era de neconceput.

Uneori, directorul ziarului *România* era în situaţia de a comunica şi veşti reconfortante. Bunăoară atunci când şi-a putut informa ministrul că, în afara îndatoririlor sale de la ziare, găsise răgaz să mai facă şi altele: *Anume, în continuarea mandatului executat la Blaj cu oarecare succes, s-a ivit împrejurarea să pot utiliza un manifest al tinerilor ardeleni înverşunaţi manişti ce s-au hotărât să urmeze pe Victor Moldoveanu.* (Secretar General al Frontului Renaşterii Naţionale – n.n.). *Actul politic cred că este extrem de important* [...]. *Declaraţia ar urma să fie adoptată de întreg grupul, mâine, după o adunare la Biserica greco-catolică din str. Polonă. Poate că e util să cunoaşteţi textul – stilizării mele înainte de a deveni public, pentru eventuale modificări sau sugestii. În acest caz rog a-mi comunica unde să vă găsesc şi unde să-l trimit, aproximativ pe la orele 8, în astă seară, pentru a-mi fi restituit ca să-l înmânez celor în drept. Cu statornicele sentimente dintotdeauna.*

Şi cu toate acestea, necazurile lui Cezar Petrescu nu luaseră sfârşit. La un moment dat, el s-a lovit de *uluitorul refuz* al lui Armand Călinescu de a aproba apariţia publicaţiilor *România Sport* şi *România Literară*, refuz pe care *zadarnic* încerca să şi-l explice, când existau *atâtea argumente* în favoarea cererii sale.

Pe care le-a şi enumerat ministrului după cum urmează: *Cunoaşteţi că am stat în serviciul regimului de la prima chemare, în afară de orice veleitate, izbutind să creez, împotriva tuturor animozităţilor şi coaliţiilor de briganzi, două publicaţii într-adevăr occidentale.*

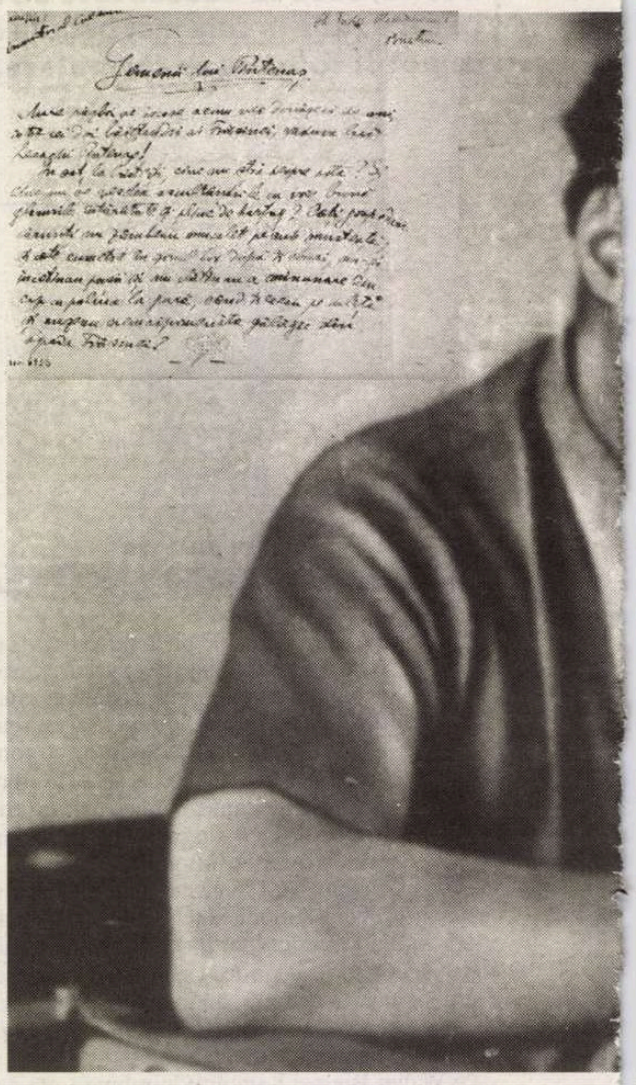
Pe de altă parte, trebuia ţinut seama că *Universul-Sport* era o *mizerie morală, Capitala Sport* o *foiţă* ce dezonora *atât sportul, cât şi presa*, iar *Gazeta Sporturilor* era editată de o *păduche*riţă *evreiască de la redactori până la proprietari.*

În acelaşi timp, a ţinut Cezar Petrescu să amintească ministrului: *Cunoaşteţi, de asemeni, că în momentul de faţă apar numai două reviste literare săptămânale: Universul literar, editat de Universul şi condus de fiul dlui Stelian Popescu şi Adevărul literar, editat şi scris de foştii redactori ai fostelor ziare suprimate Adevărul şi Dimineaţa* (de către guvernul Goga-Cuza în care, spre a-l controla, tot Armand Călinescu fusese impus de Carol II-lea, Ministru de Interne – n.n.).

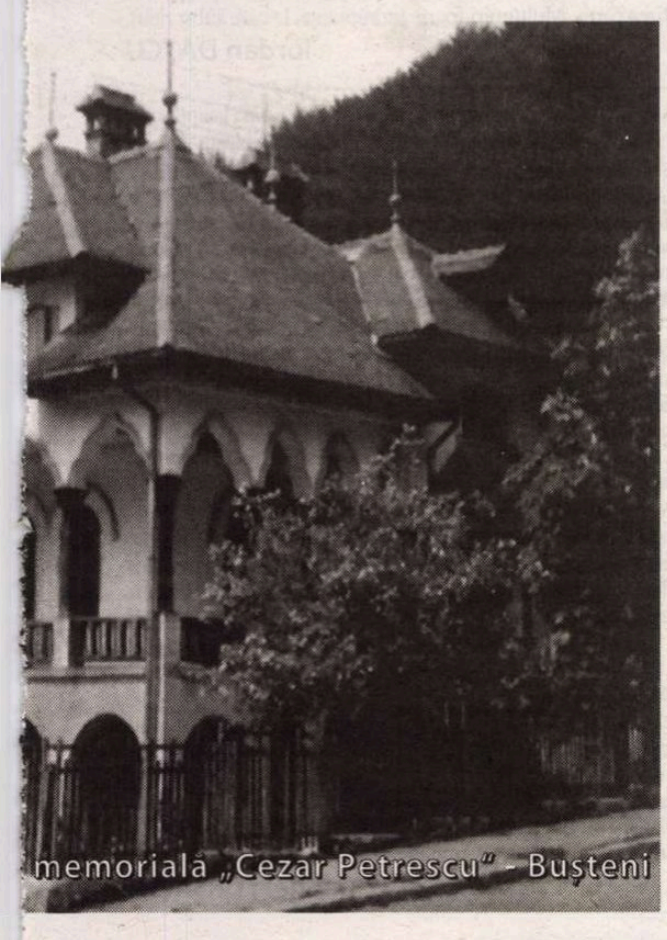
Şi, spre a fi şi mai convingător, a invocat şi alte argumente, ba chiar mai puternice. Întrucât *socotind că în Universul literar* – a arătat el – *se mai observă şi acum o drojdie de ideologie gardistă, după cum în Adevărul literar se strecoară şi acum o drojdie de socialism şi comunism, apariţiunea unei reviste literare care să complecteze România, afirmând pe planul literar şi artistic acelaşi spirit al regimului, mi s-a părut o imperioasă datorie, nu un capriciu sau un motiv de agravare a crizei din presă.* (Pricinuită de suprimarea mai multor ziare şi reviste – n.n.).

Şi întrucât nici adresantul nu l-a bănuit de asemenea intenţii, revista chiar a apărut – ca supliment al cotidianului – şi s-a bucurat de colaborarea celor mai prestigioase nume ale epocii: Ion Vinea, I. Minulescu, V. Voiculescu, Victor Eftimiu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Cella Delavrancea şi mulţi alţii.

Supărări mult mai mari, însă, s-au abătut asupra lui Cezar Petrescu o dată cu instituirea – la 6 septembrie 1940 – a *statului naţional legionar.* Căci chiar a doua zi de la instalare,



Petrescu
ru dictaturi


memoriala „Cezar Petrescu" - Bușteni

noii cârmuitori au decis suprimarea ziarului *România*. Mai mult, dintr-o suplică adresată de scriitor noului Ministru de Interne aflăm astfel că: *În noaptea de 22 spre 23 septembrie 1940, un domn agent al Siguranței, care însoțea o gardă compusă din nouă jandarmi, s-a prezentat la domiciliul meu pentru a-mi pune în vedere că nu mai am dreptul să părăsesc locuința și nici nu mai pot avea vreun contact cu cineva.* E adevărat, în ce-l privea măsura a fost, totuși, ridicată a doua zi, dar puțin timp după aceea în ziare și la Radio a fost difuzat un comunicat și o listă a *foștilor demnitari* cărora li se fixase domiciliu obligatoriu și în care figura și numele scriitorului nostru, deși el fusese, de fapt, exonerat de la amintita restricție. Aceasta era motivată de nevoia de *a-i pune la adăpost* pe cei, în realitate, arestați și depuși la Jilava, de a „pune capăt agitațiilor pe care le puneau la cale clandestin și pentru că erau *în cercetarea Justiției*. Având, dar, în vedere că el fusese scutit de măsura amintită, Cezar Petrescu a putut arăta noului Ministru de Interne că dacă motivarea în cauză putea fi *valabilă pentru toți cei prevăzuți în comunicat*, pentru dânsul ea era fără obiect, întrucât *agitații clandestine n-am făcut și nu pot face, fiindcă nu am avut și nu pot avea nici o altă veleitate decât aceea de scriitor tradus în șapte limbi străine și de gazetar onest și, în sfârșit, fiindcă nu sunt în cercetarea Justiției.* Tot atâtea rațiuni care l-au îndreptățit să solicite ministrului să dea *atât la Radio, cât și în presă dezmințirea necesară care să clarifice o situație de altminteri pe cât de simplă, pe atât de limpede.*

Legionarii aflați la putere au fost, însă, se pare de altă părere. Adevăr de care ne convinge o altă scrisoare, de astă dată trimisă Prefectului de Prahova, în care semnatarul ei îi semnala „cu surpriză" că locuința sa din Bușteni, strada Tudor Vladimirescu 1, i-a fost, în noaptea de 20 octombrie 1940, „cercetată, percheziționată, iar 2 amere de lucru, cu biblioteca, au fost sigilate, cu un sigiliu indescifrabil, de un grup de localnici din Bușteni, care n-au arătat nici un fel de împuternicire oficială sau legionară pentru a proceda la asemenea operațiuni". Iar mama sa, „dna Olga D. Petrescu, onorabilă pensionară și profesor secundar, în vârstă de 67 ani", fusese supusă la un interogatoriu cu întrebări „de cea mai absurdă imaginație". (Printre cei identificați în acel grup s-au aflat „agentul de percepție din Bușteni, fiul comerciantului Ștefănescu, din aceeași localitate, și un ucenic lăcătuș, numit Pache Pandrea").

Autorul scrisorii înțelegea că „interesele generale ale țării" erau „de o atât de gravă natură, încât asemenea violentări de drepturi și garanții individuale" treceau „pe al zecelea plan". Însă având în vedere că domiciliul obligatoriu i se ridicase la mai puțin de 24 de ore, că nu deținuse nici „o demnitate în trecutul regim de 2 ani jumătate", iar „dl Director al poliției și Siguranței Generale Ghica" îi putea confirma domnului prefect că el nu figurase decât dintr-o eroare pe lista publicată în ziare, unicul motiv pentru care aștepta solicitudine era faptul că el nu reprezenta decât „un simplu caz individual".

Alte supărări i-au fost cauzate de împrejurarea că, deși ziarul *România* ca *proprietate a titlului aparținând Ministerului de Interne* îi fusese concesionat *prin contract de locațiune de servici pe timp de cinci ani*, dar fusese suprimat fără niciun preaviz, *se găseau în casă încasări și plăți scadente de salarii și furnituri, de plata hârtiei și a tiparului*; precum și tracasările suscitate de investigațiile asupra gestiunii sale.

Și de parcă n-ar fi fost de ajuns, cele de mai sus n-au fost singurele prilejuri de irepresibilă amărăciune provocată de situația sa de *scriitor și român proscris*. O rază de nădejde îi mai constituia doar convingerea că dacă se va adresa „intelectualului și demnitarului" Mihai Antonescu, nu va fi categorisit de acesta în *numeroasa breaslă a celor care dau asalt factorilor de guvern cu avalanșe de petiții și doleanțe*, ci va fi ascultat „cu înțelepciune". Iar legitimări spre a beneficia de un astfel de tratament avea – credea el – destule căci:

Politică n-am făcut. Demnitar cu vreo culpă și vreo răspundere în trecutele guvernări n-am fost (2 luni, Secretar General în inofensivul Minister al Artelor acum 4 ani). Beneficiar nu puteam fi, că n-am figurat niciodată în niciun consiliu de Administrație, nici o comisiune remunerată, etc. Am condus un ziar oficial, pe bază de contract, care departe de a fi însemnat o sursă de profituri, mi-a lăsat moștenire datorii și un infern procesiv ce nu se va stinge nici dacă mi-aș vinde venitul meu literar pe cinci ani înainte – singura mea resursă de existență. Mason n-am fost, nici iudeofil. Douăzeci de ani, scrisul meu străbătut de naționalismul și tradiționalismul cel mai robust a figurat în toate antologiile ca atare, în manualele de școli, în cultura românească. E penibil să-mi pledez acest drept la viața literară ca un proces la judecătoria contemporanilor.

Fiind, însă, vorba de un bun moral, de o contribuție spirituală la patrimoniul cultural care nu-mi aparține, căci o carte scrisă s-a desprins de autor, am socotit o datorie să aduc la cunoștință această monstruozitate și să apelez la bună voia intelectualului și demnitarului pe care l-am socotit mai sensibil la un asemenea asasinat moral, pentru a obține o dreptate. Atât de puțin și de simplu: o dreptate.

E greu de spus dacă această plângere a găsit, sau nu, ecoul scontat, dar cert este că Cezar Petrescu a considerat că trebuia să-l sensibilizeze și pe Ion Antonescu, scriindu-i:

Desființând un om, fiindcă presintat ca odios profitor al regimului trecut, până la proba contrară, am suportat din partea pretinsei poliții legionare percheziții, sigilări, anchete, confiscări, cercetări și dat pradă opiniei publice tocmai ca un instrument lingușitor și beneficiar al camarilei, compars al camarilei, sortit să expieze odată cu camarila.[...] *Nu am de apărat decât ceea ce e apărat de la sine: prin cifre, întrucât privește lipsa oricăror profituri materiale, prin documente, întrucât privește lipsa oricărei slugarnice aserviri morale.*

Și pentru a-și putea expune și mai convingător cauza a cerut:

O audiență de un sfert de oră mi-ar fi, Domnule General, mângâierea celor șase luni de nedreptate, suportată stoic numai și numai în nădejdea unei dreptăți, ultime și reparatorii.

Iar în loc de orice altă încheiere, a salutat: *Să trăiți, Domnule General.* (E adevărat fără a preciza și cum – sau altcum.)

Adevărata „mângâiere" a continuat, însă, să se lase așteptată și i-a venit, s-ar părea, cu adevărat abia de la cel pe care, fără reticență, îl putea numi *Scumpe tovarășe Leonte Răutu.*

Și cu toate acestea, chiar și în această stare de plenitudine sufletească el s-a văzut nevoit să comunice „scumpului tovarăș" niște intrigi care-l iritaseră peste măsură.

Căci iată ce se întâmplase. La Festivalul internațional al teatrelor de Păpuși și Marionete, pe care îl prezida, fusese nevoit ca, din culise, să asiste *în afară de spectacolul public la spectacolul mult mai pitoresc și național în care anumite fosile birocratice din Ministerul Culturii n-au contenit a trage sforile pentru maxime vanități și complicități în dauna prestigiului propagandei culturale.*

Ce făcuseră, totuși, aceste *fosile*? O aflăm numaidecât în continuarea celor de mai sus. Așadar:

Cum arătam în precedenta scrisoare de mulțumire, datorită energicei dtale intervenții spectacolul teatrului din Cluj a fost admis să figureze în programul Festivalului. De la sine înțeles, în condițiile cele mai ingrate, cu trupa demoralizată de sâcâielile anterioare, fără răgazul repetițiilor, fără nici o bunăvoință. Un spectacol impus, prin forțare a mâinii, cum n-a contenit a afirma pretutindeni, cu deosebire străinilor, autoarea acestor manevre, o anume Predescu, funcționară în Minister.

Manevre cu atât mai condamnabile, cu cât *inimoasele elemente* de la teatrul din Cluj impresionaseră publicul prin *ingenioasa interpretare, calitatea muzicii originale și mesajul umanistic al povestirii în sine a <ursului polar Fram> mai omenos decât numita Predescu.* Întâmplător, o știm, povestirea îl avea ca autor chiar pe cel care nu s-a mulțumit să comunice doar cele întâmplate, ci a prezentat – cum aflăm din aceeași scrisoare – *și dovezile scrise, adică solicitările cu totul entuziasmate ale delegaților din Vietnam, Iugoslavia, Marea Britanie* care *au cerut dreptul de a juca piesa în patriile lor, de a crea filme pe baza acestui scenariu, de a le acorda exclusivitate pentru radio, televiziune etc. etc.*

*

Mă opresc aici, deși această retrospectivă a avatarurilor existenței publice a lui Cezar Petrescu sub cele patru dictaturi – de scurtă sau foarte lungă durată, cum a fost cea comunistă ale cărei răni nu s-au cicatrizat nici până astăzi – e departe de a fi completă din rațiunile expuse la începutul acestor rânduri.

Dar ea poate, totuși, da naștere la tot felul de întrebări, ca de pildă:

Dacă și în ce măsură între scriitor și autorități se crease o stare de subordonare reală sau factice;

Dacă s-ar fi împotrivit fățiș constrângerilor – la care au fost supuși, de altfel, toți confrații lui – Cezar Petrescu ar fi creat o operă care să reziste mai bine trecerii timpului;

Dacă intensa-i activitate jurnalistică a dăunat – sau nu – operei sale literare;

Dacă, desfășurat sub alte climate politice și sociale, scrisul său ni s-ar înfățișa acum într-o altă lumină sau ar fi suferit oricum noi interpretări în funcție de evoluția canonului.

Cu astfel de întrebări – sau altele – ceea ce mi se pare că oricum nu poate fi ignorat e împrejurarea că între cele două războaie mondiale Cezar Petrescu a fost unul dintre cei mai citiți scriitori români în țară și mai frecvent tradus peste hotare. Și că ceea ce i s-a întâmplat lui n-a fost defel un caz singular.

Dumitru HÎNCU

O carte despre tragedia românilor transnistreni, asupriţi în toate felurile. O carte, totodată, despre tragedia lui Anton Golopenţia.

O lucrare fundamentală

Impunătoarea lucrare, *Anton Golopenţia, Românii de la est de Bug* (Editura Enciclopedică, 2006, I, LXXXVI+615 p., II, 926 p.), editată, cu introducere, note şi comentarii de prof. dr. Sanda Golopenţia, este una dintre strălucitele realizări ale şcolii de cercetare sociologică de la Bucureşti, condusă de Dimtrie Gusti. A fost înfăptuită în urma misiunii primite din partea Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, de o echipă a Institutului Central de Statistică, condusă de Anton Golopenţia, între decembrie 1941 şi februarie 1944. Spaţiul cercetat este foarte întins, între Bug şi Doneţ, iar misiunea echipei, din care au făcut parte Gh. Bucurescu, Nicolae Economu, Ion Apostol, Nicolae Marin Dunăre, Ion Chelcea, Dan Duţescu, Corneliu Mănescu, Dumitru Corbea-Cobzaru, Nicolae Betea, Ştefan Popescu, Mihail Levente, Anton Raţiu, Gheorghe Retegan, Eugen Seidel, Traian Georgescu, a fost aceea de a cerceta satele în care vieţuiau moldoveni şi români, veniţi acolo, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea şi la începutul secolului al XX-lea, din Moldova, Ardeal, Muntenia, Banat, din cauza calamităţilor războaielor (foamete, ciumă), a înăspririi regimului feudal şi a regimului fiscal, a acţiunilor de catolicizare forţată. O altă caracteristică, esenţială, a cercetării este aceea că s-a desfăşurat în timp de război, echipierii fiind îmbrăcaţi militar şi purtând pistoale, fapt care n-a influenţat în nici un fel rău demersul lor, comportamentul echipei nefiind unul cazon, ci civilizat şi apreciat în acest sens de cei cu care au luat contact.

Cele nouă secţiuni ale volumelor au o tematică diversă: lucrările de identificare a românilor; rapoartele echipierilor către Anton Golopenţia; corespondenţa momentului; note despre administraţia rurală sovietică şi despre problemele ridicate administraţiei româneşti de teritoriul dintre Nistru şi Bug; monografia localităţii Valea Hoţului; aşezările româneşti dintre Bug şi Nipru; lucrările de identificare a românilor de la est de Bug în Arhivele S.R.I.; evocări şi articole ulterioare scrise de membrii echipei. O problematică amplă, care-l poate interesa pe sociolog, istoric, lingvist, folclorist, pe care, în însemnările noastre, de acum abia o putem sugera. De aceea, ne oprim doar la acele pagini despre tradiţiile populare: folclorul românesc din regiunea Vosnessensk (Ucraina), consemnat de Anton Golopenţia şi Ion Apostol, constituit din conocării la nuntă, hăituri (pluguşoare), colinde (de fată şi fecior, de casă), bocete şi descântece; descrierea Crăciunului şi Anului Nou de către Ion Apostol; folclorul cules de Anton Raţiu din Pervomaisk, Znamenka, Vosnessensk, Melitopol şi Donetk; cel notat apoi de Ion Chelcea la Soldatska, Belousovka şi Şerbani. Toate fiind texte semnificative prin forţa lor de rezistenţă într-o masă slavă. Dar important este că, de câteva ori, cei care s-au aplecat asupra tradiţiilor populare ale românilor transnistreni le-au şi comentat, au făcut consideraţii teoretice. În reflecţiile asupra folclorului din regiunea Vosnessensk, Anton Golopenţia şi Ion Apostol

constată că românii, în dorinţa lor de restructurare a stilului de viaţă tradiţional, şi-au părăsit portul tradiţional. Au pierdut folclorul nupţial, rămânând cu povestiri „pline de nostalgia acestor nunţi": „Ceremonialul bogat şi complicat al nunţilor era păstrat cu minuţiozitate şi făcea mândria românilor faţă de ucrainieni, mai săraci în obiceiuri, şi faţă de coloniştii ruşi, nevoiaşi şi primitivi, priviţi de sus şi porecliţi *căţălachi*. Sâmbătă din amiezi, când se socotea începută nunta, doi vornici călări, cu caii frumos împodobiţi şi cu plosca în mână, cutreierau satul şi invitau tineretul, iar pe cei în vârstă şi pe bătrâni îi chema ajutorul nănaşului, starostele. Seara, mirele şi mireasa «se adunau» fiecare la casa lor, cu neamurile apropiate şi prieteni. Muzicanţii cântau «de jale», iar mirii «da cu capu» către cei de faţă. Duminică dimineaţa, înainte de a se duce la biserică pentru cununie, în casa atât a mirelui cât şi a miresei, se rostea iertăciunea. La cununie se duceau şi se întorceau deosebit, fiecare cu cortegiul său. După-amiază, mirele călare, cu şir de «furgoane» şi cu lux de cai, ţinuţi în grajd cu săptămânile şi hrăniţi bine ca să fie aprigi şi năbădăioşi, mergea la mireasă. Aici se rostea conocăria, «se frângea colacul», se încingeau nuntaşii cu «minişterguri», de se făcea nunta «bălaie» şi se pornea danţul". Se menţionează că s-au păstrat bine colindele, „numeroase şi diferite, variind după nume şi rang şi după cum colindătorii erau fie chemaţi în casă, fie lăsaţi afară, sau după cum casa era cu fete mari sau flăcăi". În studiul *Satele româneşti din jurul Vosnessenskului*, se dau 26 de urături la Anul Nou, colinde, cântece la nuntă, descântece şi câteva cântece neocazionale, constatarea cu care sunt însuşite fiindcă „Sub regimul bolşevic, fiind interzise datinile de la sărbători şi obiceiurile legate de anumite momente însemnate din viaţă, ele s-au uitat în cea mai mare măsură. Ici-colo, câte un bătrân îşi mai aduce aminte de unele din ele." Foarte semnificativ este că a făcut acolo cercetări şi etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, culegere din care s-au mai păstrat, pe un disc, doar cinci cântece, unul dintre ele fiind bocet: „nimic nu supravieţuise – scrie Brăiloiu – mai puternic decât jelirea morţilor, care se menţinuse, absolut pretutindeni, ca obligaţie către defunct şi mod unic de alinare a propriei dureri. Bocetul publicat (...) este cel al unei mame care pierduse unul după altul doi copii mici şi pentru care orice prilej de a-şi vărsa amarul în cântec era binevenit. Felul în care cântecul trece de la hohot de plâns, dezarticularea progresivă a versului, transformat puţin câte puţin în exclamaţie sau în invocări mângâietoare («hulubca mamii», «flămânjoru mamii» - microfonul nu a înregistrat vreodată ceva mai patetic. „Personal, am fi consemnat şi opinia lui George Breazul despre *Caracterul social al muzicii populare transnistrene* (din *Transnistria*, 17 noiembrie 1941), chiar dacă autorul nu participase în echipa lui Golopenţia: „Nicăieri nu pare ceremonialul [plecării recruţilor] mai cu grije rituală îndătinat şi păstrat ca la transnistreni şi nicăieri spiritul comunităţii româneşti nu apare mai viu şi mai clar manifestat ca în formele şi în cântecele moldoveneşti determinat de acel prilej. Sub spectrul ameninţător al despărţirii de obştea sătească a unui membru al ei, tânărul ce pleacă la moscălie mai strâns şi mai intim simte spiritul de solidaritate şi de unitate al grupului etnic şi mai caracteristice apar formele în care îşi află expresia acest spirit." Citâm un cântec de jale, ilustrativ pentru tragedia românilor transnistreni: „Frunză verde păpuşoi,/ Ne-o avut maica pe doi/ Şi-o-mplut ţările cu noi./ Frunză verde de secară,/ O purces maica prin ţară/ Să ne strângă grămăjoară/ Şi de strâns nu ne-o mai strâns,/ S-o pus jos şi tot ne-o plâns."

O carte despre tragedia românilor transnistreni, asupriţi în toate felurile. O carte, totodată, despre tragedia lui Anton Golopenţia, care nu şi-a putut definitiva lucrarea pe care a coordonat-o, lucrare pentru care a fost bestial anchetat în închisoare, unde şi-a şi găsit sfârşitul prematur.

Doamna Sanda Golopenţia a forţat imposibilul şi a strâns ceea ce s-a mai putut găsi, editând, cu multă ştiinţă şi cu mare devoţiune pentru părintele său, această lucrare fundamentală. În nota asupra ediţiei formulează mulţumiri Editurii Enciclopedice şi directorului ei, Marcel Popa, pentru tipărirea cărţii. Mulţumiri foarte îndreptăţite, la care subscriem.

Iordan DATCU

Februarie

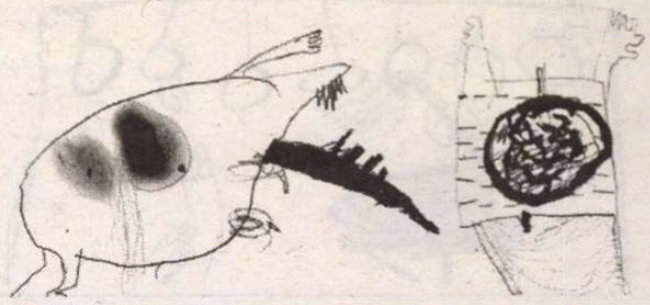
Poet „cu legendă" în interiorul lumii literare prevenite, Constant Tonegaru este un oarecare „Domn Anonim" printre cititorii ocazionali de poezie. Cărţile lui, o antumă: *Plantaţii* (1945) şi o postumă: *Steaua Venerei* (1969) cu plusul celor 18 „poezii volante" – ediţie datorată în întregime lui Barbu Cioculescu – nu se prea găsesc prin bibliotecile publice, iar la Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu" se pot consulta numai la sală. E de menţionat că, mai nou, se înregistrează un oarecare reviriment (dacă acesta e cuvîntul) al activităţii sale de luptător anticomunist, de om condamnat pe nedrept, vinovat de „uneltire contra ordinii sociale şi securităţii poporului". Schingiuit, cu oasele picioarelor frînte sub tortură, C. Tonegaru moare timpuriu, la doar 33 de ani, vîrsta lui Cristos şi a Marelui Alexandru. *Trist, trist* cum ar spune chiar el, că poetul boem, „vagant şi extravagant", care ştia să încînte prin reverenţele ironice ale unui trup deşirat şi ale unor versuri măiastru descleiate, iese din raza de interes a mai tinerelor generaţii. Născut la 13/26 februarie 1919, la Brăila, se stinge în 1952, într-o aceeaşi lună, pe care o presimte parcă a fi total a lui în halucinantul *Februarie mistic*: „Mi-aduc vocea să şterg / numele ce mi l-am scris pe pămînt, / **Februarie e numele meu întreg** (s. n.), / un cîntec subţire, un vînt".

Tatăl, un ofiţer de marină cu abilităţi de avocat, „corăbier jurist", cum îl numeşte, nu fără umor, Al. Piru, publică romanţe de factură minulesciană şi îşi dovedeşte nonconformismul familial prin rupturi lipsite de menajament şi prin tăierea oricăror subvenţii. Fiul, obligat să se întreţină singur, îşi întrerupe studiile liceale şi schimbă rînd pe rînd slujbe de conţopist, îşi însuşeşte tehnici de „vag ziarist", vinde chiar fructe în piaţă. Debutul se produce în *Expresul* brăilean, în 1942, dar adevărata consacrare vine cîteva luni mai tîrziu, prin publicarea unor versuri în revista *Preocupări literare* din Bucureşti. Constant Tonegaru îşi va începe aventura stilistică de răspîntie sub oblăduirea criticului Vladimir Streinu, care îi remarcă de la bun început originalitatea şi valoarea : „O problematică individuală de întemniţat comandă din adînc, **pentru întîia dată mai real în lirica noastră**, (s. n.) această aspiraţie, în evantai planetar, la exotism, la libertatea personală". Formînd o grupare *sui-generis* cu Geo Dumitrescu şi Dimitrie Stelaru (boemi, distructivi, radicali, beneficiari ai multiplelor experienţe avangardiste), ei se vor ridica în contra tuturor limbajelor „moştenite" cu zel băieţesc de frondă şi persiflare. Coleg de generaţie („pierdută") şi cu Ion Caraion, Radu Stanca ori Mihail Crama, C. Tonegaru îi „rezumă" pe toţi. Observaţia o face N. Manolescu în recenzia la *Steaua Venerei*, prilej cu care, stabilind relaţii de formă şi fond, reconsideră şi *Plantaţii*-le din 1945, transformîndu-le într-o adevărată „antologie lirică involuntară". Şi totuşi, chiar dacă „inimitabilul" e greu de găsit la acest poet mai degrabă derutat decît convins de noile imperative ale epocii sale, şi anume acelea de a-şi redefini poeţii şi poezia, fondul ingenuu - sentimental conferă un aer inconfundabil „bufoneriilor" lui trucate: „N-am bănuit că tîrziul a venit, / că sînt singurul de la 1200 printre roboţi şi caii-putere". Nedumerirea în faţa unor realităţi citadine ostile, confruntarea cu timpul, cu timpurile ce aduc tehnicităţi şi perplexităţi greu de suportat, evadările necesare în interstiţii sau în universuri într-adins construite (poezia rămîne, orice s-ar spune „o lume în lume"), se perpetuează pînă la optzeciştii şi chiar după: „Atîta a fost – / Un Înger refuzat şi un blestem: / «Te vei risipi ca apa din izvoare» ... / Flamînd de stele el a murit pe trotuar". Reveriilor exotice li se alătură, firesc, o simbologie astral-acvatică densă (observase, întîiul, Vl. Streinu). Dar „arlechinii migratori din constelaţii" nu sînt, cum i-ar fi văzut Dimov, maieştri de ceremonii întru slava unor sărbători „de gală", ci himere apocaliptice în cădere liberă „spre valuri de sînge purtate în plesnet de bici". Apar şi imagini ce atrag atenţia prin ineditul lor sonor, ca la Ş. Foarţă, aliteraţii cu tăietură în carnea savant neologică a unor cuvinte ce îşi reclamă gratuitatea: „O, lîngă un astfel de fiord se ridica un castel/ cu turn **blazat** sub alb-cenuşiu!/ Pe creneluri trecea luna în falduri/ şi pe **blazon** corbul singur fîlfîa viu" (s.n.). Voluptatea improvizaţiei şi o excepţională aptitudine asociativă dau la iveală, cînd şi cînd, unele scene erotice bizare. Undeva, în Nord, „Prinţesa topea cu sînii gheaţa de pe vitralii", pentru ca mai apoi amanţii să cerceteze, la lumina aurorei boreale, anumite ierburi „aduse de Marco Polo". Sînii, coapsele şi mai ales pulpele „luminează" înfiorat nopţi de adînca visare, iar uneori îndrăzneli în stil Brumaru răzbat impudic, dar victorios: „E tîrziu şi aştept o femeie bălană / să-i sun cu limba pe pulpe nervii / pînă la blană".

Tocmai pentru faptul că îi „rezumă" parţial şi pe unii contemporani (mulţi n-au încăput aici), Constant Tonegaru merită, cu siguranţă, un loc mai bun pe rafturile oricăreia dintre bibliotecile noastre. Iată un epitaf pe care singur şi l-a „caligrafiat", parcă anume să-l însoţească prin vremi şi vămi: „Sînt condoţierul Tonegaru fără spadă; / mi-am tocit-o ascuţindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă".

Gabriela URSACHI

Poate că tocmai astăzi, când trăim tot felul de psihoze regizate ale progresului, este nevoie să ne reamintim că civilizaţia adevărată înseamnă sedimentarea de experienţă culturală.



Restituire istoriografică

Dacă pentru publicul larg, noţiunea de *„ştiinţe auxiliare* – sau *speciale - ale istoriei"* nu este prea cunoscută, pentru cei din breasla istoricilor, ele au statutul - consacrat - de fundament metodologic al profesiunii, de ansamblu al instrumentelor concrete de cercetare a documentelor, a mărturiilor istorice în general. Disciplinele auxiliare ale istoriei – printre care diplomatica, cronologia, codicologia, heraldica, sigilografia, numismatica, genealogia şi încă multe altele – se bucură de câteva decenii o poziţie din ce în ce mai vitregită în învăţământul universitar românesc. După perioada de glorie dintre cele două războaie mondiale când ele erau studiate cu asiduitate în cadrul Şcolii de Arhivistică – organizată după modelul lui *Ecole des Chartes* din Paris –, reculul din perioada totalitară a fost compensat de existenţa fizică a celor care cultivau aceste cercetări înainte de război. Prin dispariţia oamenilor, aproape că s-au stins şi disciplinele. De precizat totuşi că după Decembrie 1989, s-a încercat o revigorare a lor prin reîntemeierea Şcolii de Arhivistică, de data aceasta cu scopul expres de a înzestra cu personal calificat Arhivele Naţionale din întreaga ţară.

Pentru înflorirea lor din nou ar trebui însă investite fonduri serioase, ar trebui întreprinsă o selecţie amplă şi riguroasă, or aceste discipline în mod vădit nu se află pe lista priorităţilor. Sunt lăsate să moară de moarte mai mult sau mai puţin bună, sub ochii tuturor istoricilor... De ce stau lucrurile astfel? Întrebarea ar avea probabil un răspuns complex, legat de un întreg context al zilelor noastre, în care ar fi de evocat atât politica educaţională şi culturală internă, cât şi chiar cea internaţională care îşi pune amprenta într-o manieră de fapt atât de puternică, dar atât de absconsă, pe realităţile româneşti.

Unul dintre aceşti „nemorţi şi neplecaţi" de după cel de-al Doilea Război Mondial – pentru a folosi o expresie sugestivă a scriitorului Alexandru George – a fost Gheorghe T. Ionescu (1914 – 1986), o figură absolut eminentă, dar foarte puţin cunoscută astăzi, a ştiinţelor auxiliare româneşti. Între istorici, numele său a devenit oarecum sinonim cu erudiţia dublată de sterilitate, ceea ce nu este chiar adevărat. Volumul de faţă, publicat de către fostul său student Ionel Cândea, directorul Muzeului Brăilei, care în ultimii ani a editat numeroase cărţi de valoare ştiinţifică deosebită la Editura Istros - a instituţiei sale –, conferă o imagine mult mai adecvată operei – totuşi existente! fie şi în dimensiuni nu foarte întinse – a celui care şi-a început cariera la 15 martie 1944, ca asistent la catedra de Istoria Românilor a Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti. Asemenea volume de studii şi articole reuşesc să restituie în mod remarcabil personalităţi a căror operă ar fi rămas altfel risipită prin diferite periodice de specialitate. Şi cum pot oare progresa ştiinţele fără aceste permanente priviri înapoi? Poate că tocmai astăzi, când trăim tot felul de psihoze regizate ale progresului, este nevoie să ne reamintim că civilizaţia adevărată înseamnă sedimentarea de experienţă culturală şi nu o permanentă reîncepere de la zero, prin negarea – nu-i aşa, eventual avangardistă – a ceea ce au dat la iveală generaţiile anterioare.

Fostul său student dl Şerban Papacostea îl privea cu multă admiraţie pe Gheorghe T. Ionescu, în Cuvântul său înainte intitulat *Un dascăl şi un erudit*: „Paralel cu activitatea sa didactică, Gheorghe T.Ionescu s-a implicat susţinut şi în munca de cercetare ştiinţifică de pe urma căreia a rezultat un şir de contribuţii însemnat în domeniul istoriei medievale româneşti. Trăsăturile comune ale acestor studii sunt: *erudiţia* lor fundamentală, împinsă la limita posibilului, trăsătură care îl situează în rândurile dintâi ale exegeţilor istoriografiei româneşti; *spiritul critic*, dezvoltat din confruntarea datelor obţinute din acumulările erudite, cu concursul căruia a smuls materiei documentare maximum de precizie îngăduit de caracterul aproximativ al informaţiei surselor; *integrarea* faptelor istorice dobândite pe această cale în lanţurile de interdependenţă cărora le aparţin. Împletirea acestor însuşiri esenţiale face din contribuţiile ştiinţifice ale lui Gheorghe T.Ionescu modele ale erudiţiei inteligente" (p.XIV). Deşi a publicat cu atât de multă exigenţă şi parcimonie, Gh.T.Ionescu a fost o personalitate puternică: din experienţă proprie ştiu că în calitate de profesor la Facultatea de Istorie, a lăsat amintiri de durată lungă foştilor săi studenţi cărora le impunea atât prin vastele sale cunoştinţe de specialitate, cât şi prin severitatea de la examene.

În *Studiul introductiv* scris de dl Ionel Cândea, se află explicaţia genezei volumului: „Cu lucrarea de faţă *Contribuţii la istoria românilor*, împlinim un gând dintre cele mai scumpe nouă, înfiripat încă din 1982/83 când, aflat pe patul de suferinţă, profesorul Gh.T.Ionescu mi-a încredinţat întreaga sa arhivă alături de cărţile bibliotecii sale pe care am reuşit să le achiziţionez pentru Muzeul Brăilei. / Gândeam atunci – şi am promis neuitatului meu profesor –, să le public studiu cu studiu şi material cu material, în <<Istros>>, buletinul ştiinţific al Muzeului Brăilei care începuse să apară din 1980" (p.XVII). Promisiunea s-a materializat şi patru studii au apărut în revista „Istros". Biografia lui Gh.T.Ionescu, reconstituită de îngrijitorul ediţiei, merită toată atenţia, ca şi notele adăugate de acesta la fiecare material. Datorită competenţei sale recunoscute, dar şi, probabil, a unor compromisuri care s-au dovedit însă foarte benefice pentru generaţiile de studenţi care aveau să înveţe de la el după instaurarea regimului totalitar, Gh.T. Ionescu a reuşit să se menţină în învăţământul universitar până spre sfârşitul vieţii. În 1963 a devenit conferenţiar, având în cadrul postului său disciplinele „Istoria instituţiilor din România", „Ştiinţele auxiliare" şi „Paleografia chirilică". Timpul îndelungat închinat elaborării studiilor sale şi un anumit dezinteres pentru publicare – pe care l-au avut şi alţi membri ai generaţiei sale – l-au făcut să nu fie prea productiv: „...din strădania cu care s-a aplecat – scria îngrijitorul ediţiei - asupra hrisoavelor încă din studenţie – *mărturisea că încă de atunci avea mii de acte copiate* – au rezultat cunoştinţe serioase, de detaliu, pe care a dorit să le şi fructifice. Un destin tragic i s-a opus şi specialistul Gh.T.Ionescu s-a risipit în tinereţe în lucrări de migală şi răbdare, în *Indici* sau *Repertorii* la colecţiile vechi de documente, pe care le consemna, firește, în lista lucrărilor publicate sau inedite. Câţi din cei din preajma sa de atunci şi, mai ales, câţi din cei de astăzi realizează cât efort şi mai ales câtă risipă de timp a făcut pentru instrumente de lucru atât de necesare" (p.XXVIII).

Primele articole din volumul de faţă datează din 1947 şi au văzut lumina tiparului în „Revista Istorică Română", iar câteva sunt inedite. Istoricul este fascinat de detalii şi de lecţiunile corecte ale inscripţiilor şi documentelor. Uneori acestea frizează chiar uşor ridicolul, dar desigur că aceasta nu diminuează valoarea cercetărilor sale: de ex. în cazul numelui eroinei de la 1848, Ana *Ipatescu* şi nu *Ipătescu* ! (p.533). De semnalat, de altfel, întreaga genealogie a familiei ei şi a soţilor ei, precum şi publicarea actului de deces, datând din 14 martie 1875 (p.586). Sunt impresionante subsolurile studiilor care constituie de fapt un elogiu implicit adus ştiinţelor auxiliare ale istoriei, rigorii citării care prea adesea astăzi este condamnată ca manifestare a pozitivismului istoriografic...

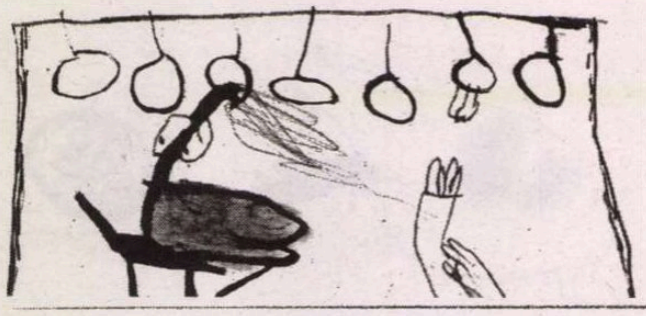
Gh.T. Ionescu era un spirit înrudit cu colegul său mai vârstnic I. Ionaşcu, cu George D.Florescu şi cu alţi istorici şi genealogişti având un acut cult al documentului scris. Totul părea să se măsoare la ei în funcţie de acesta, ceea ce poate că nu era rău deloc, chiar dacă studiul hrisoavelor nu epuizează deloc vocaţia şi misiunea istoricului. Subiectele abordate de Gh.T.Ionescu se referă la evul mediu şi la epoca modernă. Deşi se referă în mare la fapte cunoscute, studiul inedit *O mărturie a lui Constantin Vodă Brâncoveanu în diferendul pentru averea părintească dintre Şerban Vodă Cantacuzino şi fraţii săi*, dovedeşte, ca şi alte texte din volum, calităţile scrisului lui Gh.T.Ionescu: eleganţa şi concizia stilului, impuse de autoexigenţa istoricului. O asemenea mostră o reprezintă, de asemenea de pildă, caracterizarea pe care istoricul o făcea lui Matei Basarab, într-un alt studiu al său, dedicat moşiei Ueştii din Teleorman: „Cu cât poţi cerceta mai multe documente privitoare la domnia lui Matei Basarab, cu atât figura acestui cumpătat şi înţelept moşnean, oltean, ajuns în scaun spre norocul Ţării Româneşti, într-o vreme când ea avea nevoie mai mult decât oricând de asemenea conducători, apare într-o lumină din ce în ce mai minunată. Atâtea sunt dovezile care ni-l arată lipsit de fumurile din capul vecinului său din Moldova [Vasile Lupu, firește], ridicat şi el aproape în aceleaşi împrejurări la tron. Foarte apropiat de locuitorii ţării sale, din mijlocul cărora se ridicase, Matei nu făcea nici o deosebire între ei. Înălţimea scaunului domnesc se pare că nu l-a ameţit nici o clipă pe acest liniştit moşnean, dar totuşi admirabil oştean, care a fost aga Matei, încât să-l facă să se ruşineze a se numi prietenul cutăruia, care nu avea nimic comun ca origine, cu clasele de sus în cercul cărora de obicei se învârteau domnitorii ţării" (p.283). Greu poate fi inclus totuşi Matei Basarab în categoria moşnenilor. Este poate un dram de populism în acest text redactat în 1947, dar răzbate, probabil, aici un ecou din obârşia însăşi a autorului. Şi alte pasaje din carte, precum unele consideraţii privitoare la raporturile dintre boieri, arendaşi şi ţărani (pp.698 – 701), par a fi influenţate de propaganda timpului.

Totuşi, interesul pentru diferitele figuri de domnitori, pentru încrengăturile boiereşti – fie că este vorba de Craioveşti, de Cantacuzini sau de alte neamuri mari – dovedeşte că istoricul de departe nu a căzut în proletcultism în perioada cu pricina. Este interesant rolul pe care i-l atribuia lui Neagoe Basarab - mergând pe urmele mărturiei lui Gavril Protul - la ridicarea Mănăstirii Argeşului (p.517). Îl considera ca *arhitectul* ei, fiind singurul din acel timp care avea cunoştinţele necesare pentru aceasta.

De la o notă de epigrafie precum cea închinată – în 1947 - citirii corecte a pisaniei Bisericii „Sf.Elefterie" din Bucureşti, până la o contribuţie amplă precum cea – din 1972 – despre istoricul Mănăstirii Govora, Gh.T.Ionescu face în permanenţă demonstraţii de virtuozitate. Nu altfel poate fi considerat şi studiul din 1983 despre *Iane banul şi actul din 28 mai 1603 de la Radu Şerban*, care a îmbogăţit substanţial bibliografia despre familia lui Mihai Viteazul, nepotul acelui mare dregător. Poate că erudiţia excesivă este pândită de o oarecare îngustime; a şti multe fără dorinţa unor priviri de orizont nu este neapărat recomandabil. Şi totuşi, Gh.T.Ionescu vine cu o necesară lecţie de autentic profesionalism istoriografic, într-o vreme a modelor prea rapide.

Gheorghe T. Ionescu, *Contribuţii la Istoria Românilor (Studii şi Materiale)*, îngrijirea ediţiei, studiu introductiv şi note: Ionel Cândea, Cuvânt înainte: Şerban Papacostea, Indice: Rozalia Pârlitu, Brăila, Muzeul Brăilei – Editura Istros, 2006, 775 p.

Mihai Sorin RĂDULESCU



Propaganda sovietică nu făcea economii cînd era vorba să-i seducă pe străini. Dar, cel puţin în cazul lui Gide, investiţia a fost sterilă.

istorie

Minciuna vine de la Răsărit (V)

Panait Istrati considera că poate fi folositor cauzei proletare cu o singură condiţie: să nu scrie ca Barbusse. Autorul *Focului* efectuase primele lui călătorii în U.R.S.S. în anii 1927-1929 şi publicase, în 1930, volumul intitulat *Russie*. Membru al Partidului Comunist Francez, scriitorul ilustrează elocvent modul cum o anume convingere, oricît de sinceră şi de profundă în sine, poate fi total compromisă prin stîngăcia cu care o propagi. Unele pasaje ale cărţii dau senzaţia de parodie involuntară: „Studentul şi studenta care hoinăresc împreună discută despre cifrele de control stabilite prin cvasi-infailibilul Plan oficial de cinci ani... Iar Electrificarea este în U.R.S.S. un fel de zeitate publică. Armata Roşie şi G.P.U.-ul sînt iubite pentru că apără interesul general al oamenilor"; „această mulţime care devine noua rasă unificată a muncii nu este doar cea mai pură şi cea mai curată din cîte există, este şi cea mai fericită"; „Sper din inimă că Uniunea Sovietică nu va fi niciodată o altă Europă, şi sper şi mai mult că Europa va deveni o altă Uniune Sovietică" ş.a.m.d. Formarea „omului nou" n-ar presupune anihilarea personalităţii, ci dimpotrivă, expansiunea ei, întrucît „în faţa fiecăruia se deschid posibilităţi interzise exploataţilor care trăiesc în ţări cu patroni şi sclavi". Este greu de crezut că asemenea fraze ar fi putut să convingă pe cineva; mult mai probabil este că trezeau îndoieli, măcar în minţile dotate cu discernămînt.

E de observat totuşi că nici condeiul inflamat al lui Barbusse nu trece cu vederea unele falsificări ale realităţii, practicate curent de propaganda sovietică: „Fizionomia lui Alexei Maximovici [Gorki], cel puţin fizionomia lui actuală, este destul de alterată de către desenatori şi sensibil trădată de fotografii care se îmbulzesc în jurul lui. El nu aminteşte decît destul de vag nenumăratele lui portrete." Scriitorul francez nu recunoaşte la Gorki decît celebra lui mustaţă; chipul e pustiit, slăbit, împuţinat. O metonimie, s-ar zice, a relaţiei standard dintre imagini şi adevăruri în orice sistem totalitar.

Convorbirea lui Barbusse cu Gorki atinge, între altele, tema „autocriticii", aflată la ordinea zilei prin decizia factorilor politici de a-i imprima o largă dezvoltare. Potrivit opiniei lui Gorki, metoda poate duce la denigrare, iar străinii, în ignoranţa lor, vor culege impresii defavorabile. Altele erau în schimb exigenţele cititorilor francezi ai lui Barbusse şi ai ziarului *Le Monde*: „De ce nu vorbiţi despre U.R.S.S. – îmi scriu ei – decît pentru a înălţa lauda şi niciodată pentru a formula critici?" Răspunsul scriitorului nu e greu de imaginat: „Acest război al revelaţiilor, dacă mă pot exprima astfel, pe care îl ducem unii contra celorlalţi în jurul adevăratului chip al U.R.S.S. trebuie, repet, să se refere la ansambluri şi nu la detalii, întrucît, contrapus ansamblului, detaliul minte"; „Ideologic, artistic, această ţară născută dintr-o nouă formulă merge cu paşi de uriaş. Dacă aţi spus acest lucru şi arătaţi apoi, dacă doriţi, cîteva umbre ale tabloului, numai atunci sînteţi veridici, pentru că aceste umbre, istoriceşte, nu contează. Dacă nu le arătaţi, nu greşiţi." Motivarea viziunii apologetice devine aici vecină cu cinismul. O întrebare la care partizanii metodei nu vor răspunde niciodată ar putea să sune astfel: de la ce proporţie în sus detaliile încetează să se dizolve în ansamblu, respectiv excepţiile să confirme regula?

*

O evoluţie a atitudinii faţă de U.R.S.S., parţial comparabilă cu aceea a lui Panait Istrati, înregistrează André Gide. Prefaţînd, în 1938, o amplă carte despre Russia (Yvon, *L'U.R.S.S. telle qu'elle est*), scriitorul marchează punctul final al propriei sale clarificări: „Cînd, în 1923, Yvon pleca în Rusia, o făcea cu fervoarea unui comunist militant, cu toate speranţele de care atîţia alţii (precum noi înşine) s-au vindecat cu încetineală şi pe care, vai!, prea numeroşi se obstinează a le mai păstra. [...] Minciuna U.R.S.S. i-a rătăcit mult timp nu doar pe naivi, ci uneori pe cei mai buni dintre noi. Fie ca această carte să-i ajute a-şi deschide ochii".

Pînă la formularea unor astfel de concluzii, Gide străbătuse un drum sinuos. Luînd cuvîntul în Piaţa Roşie la funeraliile lui Gorki (20 iunie 1936), scriitorul spunea: „Soarta culturii este legată în cugetele noastre cu însuşi destinul U.R.S.S. O vom apăra." Şi mai departe, susţinînd că autorii valoroşi de pretutindeni fuseseră întotdeauna, într-o măsură sau alta, spirite militante şi rebele, el afirma că „în U.R.S.S., pentru prima oară, chestiunea se pune în mod cu totul diferit: fiind revoluţionar, scriitorul nu mai este un opozant. Cu totul dimpotrivă, el răspunde voinţei celor mulţi, a întregului popor şi, cu atît mai admirabil, a conducătorilor săi." Reproducînd discursul în *Retour de l'U.R.S.S*, autorul îi ataşează o notă de subsol: „Aici mă înşelam; curînd, vai!, a trebuit s-o recunosc."

Impresiile lui Gide asupra Uniunii Sovietice cuprind două volume: *Retour de l'U.R.S.S.* (1936) şi *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* (1937). Atitudinea scriitorului pendulează între dorinţa de a spune adevărul şi grija, pînă la un punct, de a nu dăuna „cauzei". Gide declară, în prima carte, că ar fi ezitat să o publice, ba chiar să o scrie, dacă nu şi-ar fi păstrat „convingerea intactă, nestrămutată, că pe de o parte U.R.S.S. va triumfa asupra gravelor erori pe care le semnalez; iar pe de altă parte, ceea ce e mai important, că erorile particulare ale unei ţări nu pot compromite adevărul unei cauze internaţionale, universale". Faptele consemnate nu susţin însă premisa, în sensul că nu deschid perspectiva ameliorării şi nu încurajează nici o speranţă. Ceea ce îl izbeşte pe călătorul francez este, mai ales, fenomenul uniformizării: „această depersonalizare, spre care totul, în U.R.S.S., pare să tindă, poate fi socotită un progres? În ce mă priveşte, n-o pot crede"; „Fericirea tuturor nu se obţine decît spre paguba fiecăruia. Ca să fiţi fericiţi, fiţi conformi"; „De altminteri, oamenii au spiritul astfel modelat încît acest conformism le devine lesnicios, natural, insensibil, aşadar nu cred să conţină ipocrizie." *Pravda* îi învaţă zilnic pe oameni ce se cuvine să ştie, să gîndească şi să creadă: „Drept urmare, ori de cîte ori conversezi cu un rus, este ca şi cum ai conversa cu toţi." Scriitorul notează, în acelaşi spirit, ruperea integrală a ţării de exterior, cetăţenilor sădindu-li-se ideea că, în străinătate, totul şi în toate domeniile merge mult mai rău decît în U.R.S.S. În schimb, tot ce se face în ţară trebuie aprobat cu sinceritate şi cu entuziasm, iar protestele sau criticile, oricît de timide, sînt posibile de pedepsele cele mai aspre şi, de altfel, imediat înăbuşite.

În holul unui hotel din Soci, Gide culege din gura unui pictor profesiunea lui de credinţă: „Vrem să creăm o artă nouă, demnă de marele nostru popor. Arta, astăzi, trebuie să fie populară - sau să nu mai fie." Inflexibil la obiecţiile francezului, pictorul, după cîteva minute, apare la Gide în cameră şi îi spune cu glas scăzut: „Nu mai încape vorbă! Ştiu, firește... Dar adineaori eram ascultaţi şi... expoziţia mea trebuie să se deschidă în curînd." Prilej pentru călătorul străin de a constata, o dată în plus, că „nimic mai mult decît o şedere în U.R.S.S. (sau în Germania, se înţelege de la sine) nu te poate ajuta să apreciezi nepreţuita libertate de spirit de care încă ne bucurăm în Franţa, şi de care uneori abuzăm."

Cea de-a doua carte, *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, se deschide cu o întrebare îngrijorată, adresată simpatizanţilor regimului sovietic: „pînă cînd va trebui să încuviinţăm? Mai curînd sau mai tîrziu, ochii vi se vor deschide; vor fi siliţi să se deschidă. Atunci vă veţi întreba, dacă sînteţi oneşti: cum de i-am ţinut închişi atîta vreme?" Un loc notabil în noul volum revine denunţării practicilor sovietice în mistificarea călătorilor străini şi în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putinţă mai bine şi de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanţă dintre acest «mai bun» şi starea generală de lucruri". Scriitorul mărturiseşte a nu fi călătorit niciodată în condiţii atît de fastuoase, beneficiind mereu de cele mai bune mijloace de transport, de cele mai bune camere în cele mai bune hoteluri, de mîncarea cea mai abundentă şi mai aleasă. „Şi ce primire! Ce atenţii! Ce solicitudine! Aclamat pretutindeni, adulat, răsfăţat, sărbătorit. Nimic, spre a-mi fi oferit, nu părea prea bun, prea distins." După unul din banchetele organizate în cinstea lui, Gide notează în carnet: „Nu mi-e doar scîrbă de aceste ospeţe; le condamn. [...] Nu sînt doar absurde, ci imorale, antisociale." Propaganda sovietică nu făcea economii cînd era vorba să-i seducă pe străini. Dar, cel puţin în cazul lui Gide, investiţia a fost sterilă.

Ştefan CAZIMIR

(va urma)

Othello e orb pentru că socotește batista o dovadă de vinovăție, Jupân Dumitrache e orb pentru că nu socotește cravata o dovadă.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Jocul orbirii

„Dragostea este îndelung răbdătoare", spune nechibzuit bunul Pavel, în scrisoarea lui către Corinteni, "este plină de bunătate". Şi "nu se bucură de nelegiuire, ci se bucură de adevăr, acoperă totul, crede totul, nădăjduieşte totul, suferă totul".

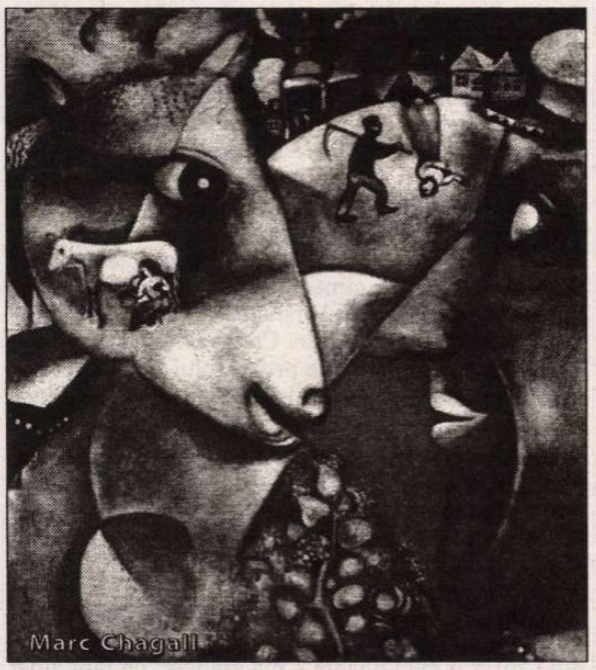
Lucrurile stau, pentru bieţii oameni obişnuiţi şi pentru proiecţiile lor literare exact pe dos: dragostea e cumplit de nerăbdătoare (abia aşteaptă!) şi este plină de răutate involuntară şi inconştientă, calcă pe cadavre, aşa cum calcă exemplarii Romeo şi Julieta pe cadavrele lui Mercutio şi Tybalt. Are un adevăr al ei, diferit cu totul de adevărul celorlalţi, de adevăr pur şi simplu, nu crede nimic decât ce vrea să creadă, nu aude decât ce vrea să audă, speră totul – într-adevăr! – şi vrea totul. Orbirea din dragoste asta înseamnă: a vedea altceva decât văd ceilalţi. Uneori „orbitul" vede mai bine decât ceilalţi, pentru că nu se împiedică de aparenţe, alteori vede prost, dar „simte enorm".

În *Visul unei nopţi de vară* se petrece cel mai explicit joc al orbirilor de pe scena shakespeariană. Cei patru tineri văd mereu altfel şi, până la urmă, nu se ştie precis când au văzut bine şi când nu. Helena trăieşte la început chinurile dragostei pentru că Demetrius e orb: „A Hermiei privire l-a orbit, / Aşa cum el privirea mi-a robit. / Iubirea schimbă-n limpezi frumuseţi / Tot ce-i mărunt şi fără nici un preţ" (trad. Dan Grigorescu). Mai târziu, tânjeşte la metamorfoza fericită a lumii: „Fac un rai din iad / De-o fi în mâna celui drag să cad". Hermia, îndrăgostită de Lysander, nu de Demetrius, trăieşte tot într-o lume aflată sub semnul marilor metamorfoze, dar, deşi e iubită, sau tocmai pentru că e iubită, lumea pare blestemată: „Când însă pe Lysander l-am văzut, / Din clipa-aceea, al iubirii crai / Mi-a transformat în iad întregul rai". Nu e prea limpede cât de orb e Demetrius şi care dintre cele două tinere îi merită mai mult privirile, deşi Shakespeare subliniază diferenţa de înălţime, de temperament şi de „culoare" dintre ele: Hermia e măruntă de statură, brună şi iute la mânie, Helena e înaltă, albă şi cam fricoasă. Hermia e pusă pe atac: „Nu sunt chiar atât de mică/ Încât să nu ajung să-ţi zgârii ochii...", iar Helena se apără prin slăbiciune şi cere ajutor *domnilor*: „Eu nu sunt rea şi nu ştiu să mă bat, / Fricoasă sunt, aşa cum se cuvine / Să fie-o fată; N-o lăsaţi să dea!" Prin jocul dragostei orbitoare şi înrobitoare, Lysander, la început atras de Hermia, ajunge s-o alunge cu vorbe ca: „Etiopiano!" (bine echivalat la limba română, în traducerea lui Dan Grigorescu: „Arăpoaico!"), „Ciumă", „Greţoasă doftorie!" „Pitică".

În aceeaşi piesă, există un personaj a cărui orbire e subliniată în aşa fel încât să devină chiar simbolul jocului arbitrar şi plin de ambiguităţi al dragostei: Titania. Ea se îndrăgosteşte de un ins pe care ceilalţi îl socotesc „un guguman", dar ale cărui replici pot fi interpretate şi doar ca lipsite de orice prefăcătorie, resemnate şi bune: „Mi se pare, doamnă, că nu prea aveţi de ce mă iubi. Dar, la drept vorbind, iubirea şi mintea nu prea duc azi casă bună". Bottom e şi purtătorul temporar al unui cap de măgar. Oare Titania e oarbă când se îndrăgosteşte de el sau, dimpotrivă, e singura care vede dincolo de aparenţe? Nu cumva ea ştie că Bottom e doar acoperit de o mască şi că el, cel adevărat, nu are cap de măgar? Că e pedepsit fără vină să-l poarte? Nu cumva dragostea ei vede just? Nu cumva seamănă iubitul ei cu toate personajele blestemate, în basme, să poarte altă „piele", alt rang şi altă identitate, mult sub cea care le e proprie? Interpretările nuanţate la adresa lui Bottom-măgarul nu au lipsit din exegeza shakespeariană şi dintr-un personaj comic el poate ajunge cu uşurinţă unul tragic, plin de forţă de atracţie şi supus capriciilor soartei.

Gelozia seamănă întru totul dragostei, *este* dragoste şi are aceleaşi caracteristici, în primul rând orbirea, apoi nerăbdarea, distrugerea, călcatul pe cadavre. Toţi geloşii îşi ignoră orbirea, dar doresc să-i deschidă ochii celuilalt, sunt gata să strige de spaima confuziei, asemenea Hermiei sau Helenei, asemenea spectatorilor care văd capul de măgar sau asemenea copiilor la teatrul de păpuşi, care văd pericolul pe care eroul şi eroina nu le văd. Asemenea copiilor-spectatori nu înţeleg că nu pot interveni, că aşa e piesa şi că e deja scrisă până la capăt! Ar fi de-ajuns ca eroul sau ca gelosul îndrăgostit de el să deschidă ochii, dar, că să li se ia mreaja de pe ochi e nevoie de o forţă de dincolo de puterea lor: de ajutorul destinului. Şi asta poate dura ani de zile, adică mai mult decât îndelung răbdătoarea dragoste pe care o laudă Sfântul Pavel şi, poate, mai mult decât timpul dat muritorului de rând.

Othello nu are nevoie de prea mult ajutor de la Iago: câteva îngânări ale propriilor vorbe, un „Aşa!"



rostit cu subînţeles, o încruntare din sprâncene şi un „Nu-mi place asta". Dacă Othello n-ar fi avut gelozia în el, nimeni nu l-ar fi putut face să orbească şi să surzească. În fond Iago nu e altul, e micul diavol interior, e tot Othello, e tot dragostea lui. Fiecare gelos se poartă *pe sine* în ureche, în inimă, şi se lasă stârnit chiar atunci când partenerul e nevinovat sau când pericolul a trecut de mult. Fiecare şi-l poartă în inimă pe Iago, ca un stimulator cardiac care funcţionează pe dos: când inima se potoleşte, o face să bată tare, dezordonat, primejdios.

În genere, când se vorbeşte despre tema geloziei în literatura română sunt aduse în discuţie romanele şi personajele lui Camil Petrescu şi Anton Holban. La Camil Petrescu bărbatul, nevinovat, se chinuieşte pe sine, asemenea lui Swann, să spunem, iar femeia, vinovată, e bănuită şi inocentată de el la nesfârşit: Ştefan Ghorghidiu din *Ultima noapte*... faţă de Ela, Ladima din *Patul lui Procust* faţă de Emilia, o Odette în variantă bucureşteană. Bărbatul e orb pentru că refuză să vadă răul. La Holban raportul este exact invers, bărbatul îşi chinuie partenera, o vrea vinovată, nu-i dă şansa ispăşirii, o distruge, de aceea geloşii lui Holban sunt mai reuşiţi, ca personaje, tocmai prin monstruozitatea lor. Bărbaţii lui Holban sunt orbi pentru că nu văd şi nu îngăduie binele, dragostea şi inocenţa.

O gamă mult mai simpatică de geloşi, precum şi de geloase se află în comediile lui Caragiale. Jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă* (tot noapte şi tot confuzie de perechi, ca în *Visul unei nopţi de vară*) este, în literatura lumii, reprezentantul *geloziei selective*. Nu e orb, e confuz şi inadecvat, deschide ochii când nu e cazul şi-i închide când ar fi nevoie să-i ţină deschişi. El are talent, înnăscut, s-ar putea zice, de gelos, dar refuză să şi-l exercite pe prieteni. Orice ar face Chiriac, oricâte dovezi ar lăsa în urmă, rămâne la adăpost de gelozia jupânului. Batista din Othello devine, aici, legătura de gât a lui Chiriac. Othello e orb pentru că socoteşte batista o dovadă de vinovăţie, Jupân Dumitrache e orb pentru că nu socoteşte cravata o dovadă şi spune, în final: „Uite aşa se orbeşte omul la necaz!" Pentru el însuşi orbirea aceasta înseamnă *învinovăţirea inocenţilor*, pentru ceilalţi orbirea lui înseamnă *dezvinovăţirea culpabilului*. Ca întotdeauna în piesele lui Caragiale, replicile-cheie sunt cu două tăişuri.

Gelozia feminină nu e, la Caragiale, semn de orbire, dar tot cu ochii are de a face. În *D'ale carnavalului*, joc de măşti, aşadar de confuzii ale aparenţelor amoroase, Miţa a văzut perfect jocurile lui Nae. Şi, drept replică, îşi pregăteşte sticluţa cu „vitrion englezesc" care „arde, Bibicule, momentan tot, tot, şi mai ales ochii!" De ce tocmai ochii – un adevărat laitmotiv al răzbunării Miţei? Pentru că în secolul al XIX-lea jurămintele de dragoste se făceau pe ochi şi pentru că ochii erau socotiţi şi responsabilii trădării, ai „traducerii", în limbajul Miţei. În nuvela *O alergare de cai*, de Costache Negruzzi, infidelul care jurase „pe ochi" este lovit de soartă şi orbeşte. Geloasa Miţa, fire întreprinzătoare, preferă să-şi facă singură dreptate, nu aşteaptă ajutorul destinului.

Literatura, pe urmele vieţii, arată, cum se vede, numai cealaltă faţă a iubirii: dragostea e nerăbdătoare, e plină de cruzime şi calcă pe cadavre. Poate că *Scrisoarea lui Pavel* e o apocrifă. Sau poate că vieţile noastre sunt triste apocrife la scrisoarea lui. ■

Ritmul surpării, parabola inițierilor, a vedea nevăzînd și a nu vedea văzînd, smintirea sînt cîteva dintre temele majore care ne interesează și atunci cînd facem analiză pe text, și cînd construim un spectacol, și cînd parcurgem un atelier teatral.

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Pustiul și nebunii

Probabil că una dintre cele mai dificile piese ale lui Shakespeare, profund filosofică, complicat lingvistică, plină de nuanțe umane sofisticat puse în pagină, este *Regele Lear*. Am văzut destule montări cu „Lear" și m-au interesat prea puține. Poate și de asta mi se pare că este dificil de pus în scenă. Peter Brook explora mult filonul filosofic în spectacolul său, poposea îndelung pe transformările lui Lear, ale protagonistului, pe demersul său interior, pe felul în care plonjează în sine pentru a căuta să înțeleagă aberația destrămării legăturilor profunde de sînge și nu numai, aberația prăvălirii în derizoriu, în nebunie și deșertăciune. Ritmul surpării, parabola inițierilor, a vedea nevăzînd și a nu vedea văzînd, smintirea sînt cîteva dintre temele majore care ne interesează și atunci cînd facem analiză pe text, și cînd construim un spectacol, și cînd parcurgem un atelier teatral. Sînt temele pe care le urmărim, atent, la fiecare montare, la fiecare exercițiu. Sînt infinite nuanțe în fiecare replică, în text, în construcția subtextului. Mi-aduc mereu aminte, cu infinită plăcere

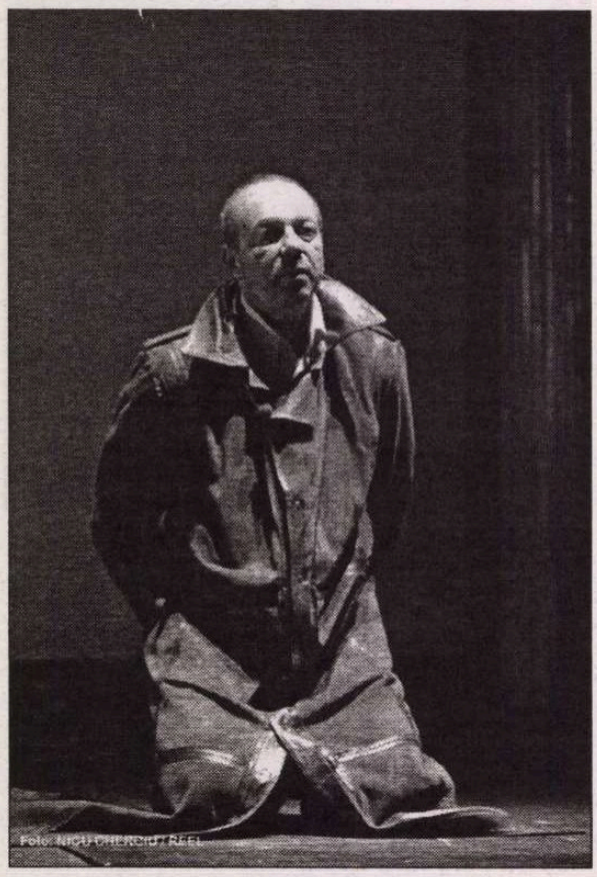


Foto: NICU CHERCIU / RFI

Teatrul Național din Cluj: *Regele Lear* de William Shakespeare. Traducere de Dragoș Protopopescu, revăzută de Tompa Gabor și de Visky Andras. Un spectacol de Tompa Gabor. Scenografia: Andrei Both. Costumele: Carmencita Brojboiu. Măști: Ilona Jaro-Varga. Muzica:Iosif Herțea. Distribuția: Marian Râlea, Ramona Dumitrean, Elena Ivanca, Anca Hanu, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Emanuel Petrean, Miklos Bacs, Dragoș Pop, Cătălin Herlo, Ionuț Caras, Dan Chiorean, Cristian Rigman, Ion Marian, Petre Băcioiu, Ruslan Bîrlea, Cristian Grosu, Cătălin Codreanu și alții.

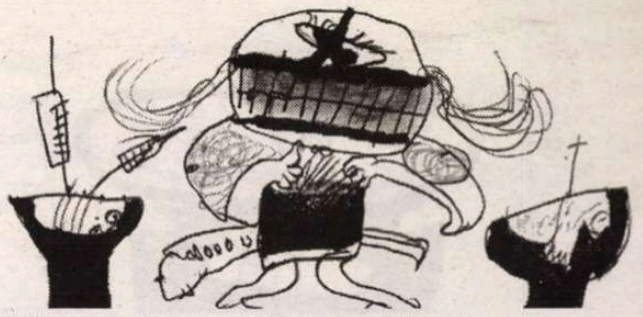
intelectuală, laboratorul Shakespeare pe care Radu Penciulescu l-a ținut, acum mai bine de zece ani, lîngă Sf. Gheorghe, la Arcuș. Relațiile dintre personaje, replicile erau puse sub lupă logic, cu răbdare, scormonind actorul să priceapă ce joacă, se cercetau resorturile emoției într-un tip de discurs uman, valabil oriunde și oricînd, salvator, înălțător. Drumul lui Gloucester însoțit de Edgar-Tom nebunul mi se pare una dintre cele mai superbe analize la care am asistat, în care omul – cu ce i se întîmplă, cu ce îl leagă sau îl desleagă de celălalt, de lumi și de dumnezeire – este mai presus de ambiții și de vanități. Totul era descompus de Penciulescu și de cursanții săi pînă la detaliul profund și revelator. Se cobora în adîncimea țesăturii dramatice și se evita alunecarea comodă pe suprafața textului. Am înțeles, după aceea, în timp, că devine un handicap, și nu doar din aceste motive, faptul că nu există traduceri recente ale pieselor lui Shakespeare. Limba a evoluat, s-a transformat, s-a îndepărtat de sensurile și acroșurile acelui moment de cînd s-a purces la traducerea operelor complete. Și aici este nevoie de un alt laborator, de un alt fel de cercetare. Trebuie adus totul la dinamica limbii și a problematicii de azi. De multe ori, prăfuiala unui spectacol provine și din absența unei-unor traduceri de astăzi. Tocilescu, de pildă, a lucrat vreme îndelungată la traducerea piesei „Hamlet" pentru spectacolul de la „Bulandra". Și s-a simțit. Ca și la „Hamlet"-ul lui Vlad Mugur,de la Cluj. Versiunea Ninei Cassian, însă, are, și ea, de acum, o vîrstă. Cred că travaliul pentru a găsi sensuri vii, energiile prezentului, așa cum cere, aproape imperativ, opera lui Shakespeare, este fundamental pentru orice regizor care dorește să-l pună în scenă. Filosofia numai așa nu rămîne în sine, moartă, panseu obosit și distant. Intervine – prin cuvîntul viu, acut – în viața mea, ca spectator, mă determină să mă privesc, să deschid, curioasă, mintea și sufletul ca să fac loc umanității să intre, să ajungă la cea mai sensibilă fibră a existenței mele.

Am văzut, la distanță de timp, de două ori spectacolul lui Tompa Gabor cu *Regele Lear* de la Teatrul Național din Cluj. Cu mici nuanțe – mă gîndesc, de fapt, doar la evoluția ușor sensibilă a Ramonei Dumitrean în Goneril - impresiile au fost aceleași. Traducerea lui Dragoș Protopopescu, datată, este prea puțin ameliorată de strădaniile lui Visky Andras și de cele ale lui Tompa Gabor. Un astfel de proiect ar fi avut nevoie și de o viziune proaspătă, în limba română, a piesei, de o redimensionare a limbajului, a mesajului filosofic, a parabolelor folosite, a jocului lingvistic fantastic pe care Shakespeare îl dezvoltă extraordinar aici. Mi se pare că o parte din atmosfera trenantă de pe scenă se trage și de aici. Din căznite giumbușlucuri lingvistice lipsite de noimă, de mesaj. Din păcate, spectacolul are două părți extrem de diferite. Parcă ar fi avut doi plăsmuitori, și nu unul singur. Prima parte nu este structurată, este greoaie, plictisitoare, nu se leagă aproape deloc relațiile între actori, se rostește strident, se joacă strident, personajele nu sînt rezolvate, cele mai multe, muzica lui Iosif Herțea, minunată, este în sine și pare din altă montare, costumele – o mare problemă în acest „Lear", mai puțin costumul lui Lear și primele costume din prima scenă ale celor trei fiice, decorul pare o machetă la scară mare manevrată de ici, colo cu mai multă sau mai puțină grație. Soluțiile sînt la prima mînă, atmosfera este lipsită de emoție, de poezie, de mister, de analiză. Sînt stîngăcii prea multe, felul neprofesionist în care vorbesc pe scenă actori pe care îi cunosc bine m-a durut. Mi-e greu să înțeleg cum a fost lăsată Elena Ivanca în Reagan, de pildă, să cînte textul așa, să nu aibă nici un fel de legătură cu personajul său, de la ținută, la atitudine, la tot. Cum m-a durut și stridența Ramonei Mitrean în Goneril – ameliorată la cea de-a doua reprezentație pe care am văzut-o – monotonia, linearitatea în care joacă toate cele trei fiice ale lui Lear, Cornel Răileanu în Gloucester, personaje cheie, decisive pentru această piesă. Anca Hanu face un rol în Bufon și nu în Cordelia. Dar nici ideea distribuirii aceleiași actrițe în aceste două personaje nu se citește pînă la capăt, pare mai mult un jucăuș truc al regizorului. Ideea este plauzibilă în structura piesei, nu și demonstrată, însă, în spectacol.

Acesta începe și incită la discuții teatrale odată cu partea a două, după pauză, cu furtuna și înlănțuirea emoționantă a lui Lear, a Bufonului, a lui Kent, a lui Gloucester. Deodată, spectacolul capătă mizã, tensiune, mister, poezie. Sminteala se amplifică, deșertăciunea sufletească, vocile nebunilor și ale nebuniei creează o polifonie, o prelucrare variată pe aceeași temă. Lear, Bufonul, Tom Nebunul.Trei ipostaze emoționante ale aceleiași teme. Aici, în partea a doua, îl recunosc pe Tompa Gabor. Și gîndul lui, și atașamentul față de filosofia piesei, pasiunea de a scormoni în textura nebuniei și a însingurării, a trădării, a compromisului. Aici, în partea a doua, Marian Râlea este Lear. Aici își construiește, de fapt, personajul. Trist, amar, ludic, afundat în suferință, în singurătate, în disperare, tot mai absent, încercînd să străbată pustiul și furtuna ca să înțeleagă ce se întîmplă, ce i se întîmplă. Privirea lui rătăcește, gesturile sînt nesigure, vibrează la incoerență, la pustiul din sine, la tot ce, pînă nu de mult, avea Lear și acum s-a risipit în vîntul și trăsnetele furtunii. Aici, în partea a doua, Ionuț Caras este cu adevărat o apariție în Tom Nebunul. Emoționantă rigoarea lui, felul în care aduce emoție și vibrație, felul în care pune accentul pe cuvînt, în frază, cum rostește, cum își conduce personajul, cum jonglează cu nebunia și cu iluzia existenței ei, cu propria disperare a lui Edgar, fiul alungat de Gloucester, cum este, mereu, atent, la partenerii săi. Nu am văzut de multă vreme o construcție atît de minuțios elaborată pentru acest personaj. Este un pion major pe care Tompa îl aduce pe scenă pentru demonstrația sa regizorală. Impecabilă apariție, care, sper, să nu treacă așa, oricum, prin lumea noastră teatrală. Anca Hanu își limpezește tot în partea a doua filosofia Bufonului, gradele de implicare, treptele pe care urcă și coboară măscăriciul, măsura gesturilor și a cuvintelor. Consider un pariu cîștigat, prin demonstrația actoricească din partea a doua, distribuirea ei, proaspătă absolventă, într-un rol atît de dificil.

Din păcate, spectacolul este lung, diluat și neconsistent în prima sa parte, astfel încît se pot scăpa nuanțe pe parcursul celei de a doua. Din interpretări, din felul în care decorul lui Andrei Both devine funcțional, fără să mi se pare cel mai inspirat al lui, din emoția și chiar din tensiunea muzicii lui Iosif Herțea. Pare, de aceea, un spectacol pe muchie de cuțit, dezechilibrat la început și recalibrat mai apoi, cu mulți actori pe dinafară complet, cu un trio, însă, emoționant, care își găsește relația și drumul, un trio care vorbește grav, dramatic, despre disperare și singurătate, despre conștiință și despre absența ei, despre măscăriciul-arlechin din fiecare, despre cît, cum și ce vedem în viața asta, într-o clipă sau alta: Lear-Marian Râlea, Edgar-Ionuț Caras, Bufonul-Anca Hanu. ■

Nimeni nu este ferit de prezența morții, de oroarea războiului, cu atît mai cumplit cu cît situează în tabere diferite oamenii aceleiași națiuni.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Despre fauni și labirinturi

Pentru cei obișnuiți cu *Harry Potter*, hi-tech-ul vrăjitoresc și disciplina cu aer de Cambridge și Oxford a ucenicilor vrăjitori, cu *Cronicile din Narnia* sau *Stăpînul inelelor*, o fabuloasă istorie a lumii cu personaje desprinse din Edda, Kalevala sau Beowolf etc., vor găsi altceva, în povestea nu mai puțin fabuloasă din Labirintul Faunului. Regizorul s-a remarcat prin *Blade II* (2000), un film prost, dar eficace pentru iubitorii de horroruri tehnologice cu vampiri de ultima generație, – fiecare serie *Blade* aduce un model nou pe piață, mai performant –, *Hellboy 1 – Eroul scăpat din infern* (2004) și foarte recentul *Hellboy 2 – The Golden Army* (2007) amestec de fantastic, ezoteric, X-Man și multă maioneză, nu lipsit de oarecare șarm pentru că sunt pomeniți și Carpații noștri, unde nu se deschid porțile Orientului cum ne binecuvînta Henri Poincaré, ci porțile Infernului.

Noul film al lui Guillermo del Toro este cu totul altceva, semn că acesta a dobîndit maturitatea de a se desprinde de zona consumeristă și de a exploata o certă abilitate de a lucra cu efectele speciale. *Labirintul lui Pan* a fost declarat *Cel bun film fantastic al anului 2006*, titlul acordat de *National Society of Film Critics*. Regizorului reface contextul istoric al Spaniei lui Franco în anul 1944, dar intriga privitoare la războiul civil alunecă încetul cu încetul pe un plan secundar pentru a face loc poveștii. În urma morții soțului, Carmen se recăsătorește cu un ofițer superior, căruia este pe cale să-i nască un copil. Fiica din prima căsătorie, Ofelia, o însoțește la invitația Căpitanului Vidal într-o regiune împădurită și destul de izolată, unde cu o mică garnizoană ține sub control regiunea luptînd împotriva guerilelor comuniste. Izolarea, dar și un autoritarism înăscut îi permite Căpitanului să devină un mic despot, temut de toți din jur, de o cruzime exercitată metodic. Mama încearcă să-și țină fiica cît mai departe de ororile războiului pe care Căpitanul le reprezintă atît de bine, cu eficiența unui mecanism. Acesta pare să aibă o înclinație către mecanica fină, așa cum în latura sadică vădește un rafinament teribil, putem recunoșate aici înclinația regizorului către gadgeturi precum cel din *Hellboy*: spionul german este o mașinărie hoffmanescă puțin amabilă, care funcționează după caz: fie ceas, fie brici.

Fiica ei trăiește într-o lume diferită, lumea poveștilor, dintre care una preia firul existenței sale. Este povestea pe firul căreia intrăm în film, o poveste din care nu lipsește cruzimea și dimensiunea tenebroasă a existenței, existența unei lumi paralele, a morților în centrul căreia se află o prințesă pierdută în lumea oamenilor. Ca în romanele sud-americane ale realismului magic, această lume paralelă nu este niciodată clar diferențiată, atingînd firesc cotidianul cu care se află într-o relație de contiguitate, așa cum viața și moartea întrețin în fiecare clipă o relație substanțială: pentru luptătorii de guerilă ea înseamnă antibioticele și asistența pe care medicul local, doctorul Ferreiro, aflat în subordinea Căpitanului, le oferă cu riscul vieții; pentru Carmen înseamnă soarta noului născut și o sarcină chinuitoare; pentru Ofelia, înseamnă viața mamei sale și secretele labirintului; pentru Mercedes, menajera și intendentul șef, al cărui frate conduce mișcarea de rezistență, înseamnă supraviețuirea alături de inamicul ireconciliabil al celor la care ține; pentru Căpitanul Vidal care administrează mica fermă și mica garnizoană înseamnă puterea absolută asupra celorlalți, asupra propriei morți, asupra destinului pe care tatăl său a încercat să-l fixeze lovindu-și ceasul de o piatră în clipa morții. Nimeni nu este ferit de prezența morții, de oroarea războiului, cu atît mai cumplit cu cît situează în tabere diferite oamenii aceleiași națiuni.

Ofelia descoperă în preajma casei un labirint care duce către un altar straniu unde este condusă de o coleoptera care se transformă într-un spiriduș. În treacăt fie spus, labirintul este același din *Hellboy*, regizorului i-a plăcut atît de mult încît nu s-a abținut să-l mai folosească odată. Tot acolo îl descoperă pe Faun, *genius loci*, stăpîn al labirintului, cel care-i relevă adevărata sa identitate princiară, – este de fapt Prințesa Moana și aparține regatului subpămîntean, regatului morților –, dar și necesitatea de traversa trei probe pentru a dovedi validitatea acestei identități pînă la prima lună plină.

Adulții apropiați ei, Mercedes, precum și propria mamă sunt prea absorbiți de cruzimea lumii în care trăiesc, pentru a credita ficțiunile fetei. Mai mult, mama încearcă să o extragă din ceea ce ea consideră a fi doar ficțiuni compensatorii

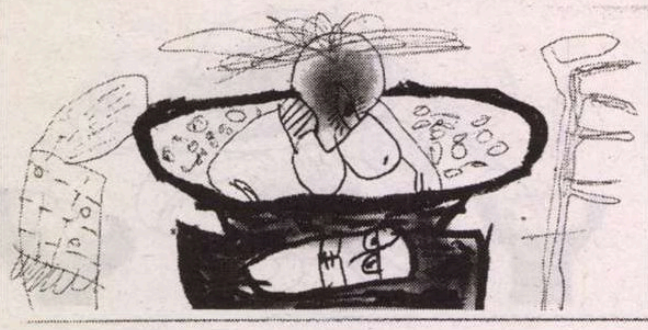
El laberinto del Fauno (*Labirintul lui Pan*) 2006, Regia: Guillermo del Toro, Scenariul și povestea: Guillermo del Toro, Gen: Dramă/ Fantastic/Horror/Thriller/Război, În rolurile principale: Maribel Verdú, Ariadna Gil Ivana Baquera, Muzica: Javier Navarrete, Premiera în România: 23.03.07, Durata: 119 min., Produs de: Warner Bros Pictures, Distribuit în România de: Independența Film.

care împiedică maturizarea fiicei ei. Numai că, în ficțiunea ei, își găsesc locul cruzimea adulților, mizeria și monstruozitatea transpuse în limbajul deloc simplist al basmului. (Într-un interesant eseu, Stephen King, unul din maeștrii romanului negru, trecea în revistă efectele de oroare care se găsesc în aparent feericele basme.) În a doua încercare, fata descoperă în sala unui palat subteran, încremenită la o masă încărcată cu splendide bucate o ființă monstruoasă. Pe pereții încăperii este zugrăvită în medalioane latura sa canibală, pe care o trezește la viață încălcînd interdicția de a atinge bucatele. Monstrul îi devorează pe cei doi spiriduși gardieni, iar scena amintește de tabloul cu Saturn devorîndu-și progeniturile.

Magia pare să funcționeze cel puțin într-un caz: o mandragoră, rădăcina de mătrăgună, așezată sub patul mamei sale, într-un vas cu lapte în care sunt lăsate să cadă trei picături de sînge ameliorează starea sa, liniștind fetusul. Maternitatea se înfățișează copilului în culori sumbre, distorsionată de amenințarea permanentă a lumii din jur, dialogul pe care ea îl întreține cu fratele său nu e mai puțin impresionant decît încercările eroice prin care trece fata la comanda acestei ființe fabuloase care este Faunul.

Guillermo del Toro ne pune mai mult decît în fața unei fabule tragice, trecerea de la un plan la altul este cheia filmului, fantasmagorie socială, feerie crudă, basm ezoteric. Pe măsură ce ne apropiem de un deznodămînt, frontiera care separă cele două lumi devine din ce în ce mai difuză, mai slabă. Oroarea închisă în palatul subteran nu este mai mare decît ceea ce se află deasupra, așa cum unul din personajele lui Dino Buzzati descoperea infernul sub chipul propriului său oraș. Căpitanul prinde un membru al rezistenței și-l torturează, mama fetei moare în urma unei nașteri premature, înlăturînd leacul magic al copilului, doctorul Ferreiro, la rugămintea prizonierului îl ucide pentru a-i cruța chinul și este executat cu sînge rece de Căpitan. Ceea ce prinde chip este „banalitatea răului", fiecare personaj se află în labirintul care conduce către destinul său, inclusiv Căpitanul. Iar dacă totul este spus de o poveste, acest fapt nu-i diminuează importanța, dimpotrivă, ea refăcea coerența a ceea ce pare fără sens, violența, cruzimea gratuită, ceea ce împinge spre cearta cu Dumnezeu pe marii răzvrătiți ai lui Dostoievski. În mijlocul ororii, lumea trebuie să-și recapete sensul, pentru a putea fi locuită. Și nimic nu este mai potrivit decît un sacrificiu pentru a o face din nou să existe. Ofelia trăiește pe această frontieră între „fabulos" și real, ea leagă cele două lumi și asigură memoria pierdută a ceea ce poveștile ne spun: separarea dintre bine și rău, discernămîntul dobîndit prin încercări dificile, încercarea labirintului, regăsirea sensului fondator al existenței. Ofelia va trece cu bine ultima încercare și cea mai subtilă, și care, ca toate marile probe este una a sufletului. Cercul se închide perfect cînd această probă este trecută, atît pe firul istoriei factuale, cît și pe firul poveștii care o cuprinde acum deplin. Începînd cu povestea și formula consacrată oricărui început de basm, „A fost odată", filmul se încheie tot cu sigiliul unei formule consacrate a lumii basmului. Întoarcerea prințesei în regatul ei, lasă în urmă mici semne pentru cei care „știu unde să privească", cum spune acest sfîrșit rămas pe o notă lirică pe care o accentuează o excelentă coloană sonoră, muzica fiind alcătuită de Javier Navarrete. Filmul are o cotație excelentă în clasament și, deloc surprinzător, pelicula lui Guillermo del Toro reușește să realizeze un echilibru întotdeauna dificil de atins între conținut și formă, între parți și întreg, fără a se transforma pe deplin în document liric, fără a înclina balanța în favoarea fabulosului. În ciuda unei evidente agende ideologice, (ne putem întreba cum ar fi arătat o Spanie comunistă, cît de vertebrată ar fi fost ea), regizorul nu alunecă în patetism și datorită unei echilibrări reușite a planurilor, a unui ritm în care intriga istoriei de război se împletește cu firul poveștii înfășurîndu-l ca în jurul unui fus. Regizorul reușește să creeze atmosfera magică mai puțin prin intervenția acestei ființe fabuloase, Faunul, cît mai ales prin acea *captatio* emoțională a personajului său principal, Ofelia, care, totuși, e departe de a fi o Alice în țara minunilor. În romanul său, Carol Lewis își păstrează personajul în mijlocul unor șarade care depășesc cu mult nivelul unei cărți pnetru copii, dar în același timp păstrează și o „igienă" a reprezentarilor cu o evidentă înclinație spre abstract. Guillermo del Toro, asemeni Ofeliei în film, știe să toarne trei picături de sînge, nu mai mult, pentru a însufleți parabola, fără a o îneca în sînge sau a o visceraliza.

Una din imaginile care rămîne, de o frumusețe dincolo de orice interpretare: fata spunînd povestea copilului ce urmează să se nască, pîntecul mamei devine translucid și putem vedea fetusul plutind în lichidul amniotic, ca într-o bulă de săpun, așa cum apar fețușii în picturile lui Odilon Redon și Frantișek Kupka, și ascultînd povestea într-o atitudine aproape hieratică. Regizorul te face măcar pentru o clipă să retrăiești fascinul irecuperabil al poveștii cu întrega sa magie, așa cum l-am trăit cîndva înainte și pe care l-am uitat. ■



Limbajul sonor s-a dovedit a fi mult prea abstract şi mai anevoie de decriptat în raport cu celelalte idiomuri artistice.

muzică

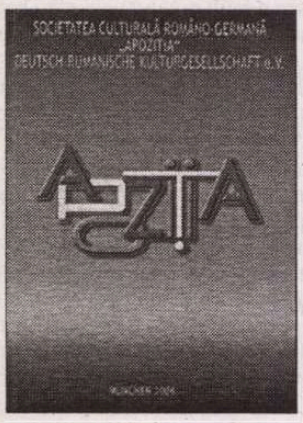
Mandarinul meloman

„Conştiinţa mandarinatului intelectual – nota Petre Pandrea în *Noaptea Valahiei* – a fost racila multora de teapa şi vârsta mea. Nu m-am simţit niciodată brânzar care vinde în talgerele cobiliţei brânza jurisprudenţei, peştele înţelepciunii şi zarzavaturile artei". Mulţi alţii însă au făcut-o. Dar nu aceasta este tema rândurilor ce urmează. Pentru început mi-aş permite, retoric, o întrebare: ce este, în fond, mandarinul intelectual? Un posibil răspuns furnizează acelaşi Petre Pandrea: „nu mă pot încumeta să dau o definiţie a mandarinului intelectual. Aş putea să-i consemnez suferinţele, aprobările, entuziasmele. Mandarinul are un suflet candid, iubitor de oameni, admirator al frumosului, adorator al binelui, căutător al adevărului. Nu se teme să afirme. Nu se teme să vorbească. Are necesitatea admiraţiei vieţii şi a valorilor ei măreţe". Şi tot Petre Pandrea pune în portretul mandarinului acea „lebădă neagră a melancoliei metafizice, plutitoare pe lacurile sale subterane", alături de „pasărea măiastră a dreptăţii pe umăr; floarea de crin pe platoşa de cavaler; flacăra idealului caritabil-umanitar şi a iertărilor în ochi; spada în mâna viteazului; panaşul la pălărie şi cizmele de 7 poşte în picioare, pentru a alerga să facă binele şi iarăşi binele, cu toate ingratitudinile, zăgazurile şi apa neagră, fetidă, care-l înconjoară, îl invadează până la înec şi dezgust". Mandarinul mai este şi omul cu un ciclu banal, în fiinţa sa şi în viaţa sa, pe care-l debordează prin vocaţie. Dar oare câţi mandarini intelectuali valahi au avut vocaţia melomanului? Din păcate, extrem de puţini. Imensa majoritate a spiritelor româneşti ante, inter şi post-belice au etalat certe propensiuni faţă de producţia beletristică, fierbinţi afinităţi pentru artele plastice, avide disponibilităţi cinefile ori largi deschideri pentru spectacolul de teatru sau balet. Limbajul sonor s-a dovedit a fi mult prea abstract şi mai anevoie de decriptat în raport cu celelalte idiomuri artistice. Doar câţiva intelectuali, cât să-i pui pe degetele de la o singură mână, au comentat în cunoştinţă de cauză fenomenul muzical. Mai mult, aceşti câţiva iniţiaţi şi-au concentrat sensibilităţile melomane în special în zona epocilor mai mult sau mai puţin îndepărtate de ei, în nici un caz (exceptându-i poate pe Mircea Vulcănescu şi Virgil Ierunca) nu s-au referit la creaţiile sonore contemporane lor. Iată-l însă pe Petre Pandrea glosând în 1961 pe marginea uneia dintre capodoperele muzicii româneşti, după un sfert de veac de la premiera acesteia: „George Enescu se pare că a dat în *Oedip* o formă nouă de muzică a viitorului. E o operă intelectualistă în care se constată o parodiere, în surdină, a wagnerianismului, aşa după cum *Don Quijote* este persiflarea literaturii cavalerilor rătăcitori. Parodierea şi persiflarea surdinizate sunt şi apologii ale laturilor pozitive, împliniri ultime şi monumentale. Ceea ce a fost Cervantes pentru literatura cavalerească, intrând în picaresc, tot aşa este *Oedip* al lui Enescu pentru gigantomachia wagneriană, un nou gigant decantat, rafinat şi patetic". Dar Petre Pandrea este şi un fin observator al năravurilor, deviaţiilor şi derogărilor pe care habitatul său social le exersează cu hărnicie şi, de ce nu, inconştienţă: „prea multă muzică, prea mult alcool în circulaţie ! Muzica şi alcoolul cotidian duc la intoxicaţia generalizată a maselor. Muzica în ocazii festive – duminica – este o artă înălţătoare. Alcoolul consumat în ocazii sărbătoreşti ridică diapazonul psihic. Alcoolul consumat zilnic reprezintă o catastrofă a sănătăţii. Organismul se obişnuieşte cu acest excitant şi stimulent, ca la cocainomani şi morfinomani. Muzica este din aceeaşi categorie: topeşte metalul preţios al voinţei. Melomanii, cocainomanii, morfinomanii şi beţivii cronici sunt deşeuri tot mai numeroase ale umanităţii de astăzi". Este aici ceva din mărturia unui intelectual cumpătat, gata oricând să concilieze bunul-simţ cu buna-cuviinţă: „eu nu sunt supra-om, ci mandarin, şi, aici, este un război al mandarinului valah". Mai este însă şi intuiţia omului de spirit, trecut prin focul şi sabia unor vremuri de crepuscul şi de descompunere a valorilor fiinţei umane: „tendinţa în colectivism este spre atomizare. Fiecare este o monadă fără ferestre, un nenorocit care moare singur". Fără să vrea, în această frază, Petre Pandrea face, prin ricoşeu, o radiografie dură a componisticii celei de a doua jumătăţi a secolului 20. O radiografie ce relevă, la modul dramatic, însingurarea, izolarea şi, în cele din urmă, extincţia autorului de muzică savantă. Într-adevăr, muzica de azi, măcinată de atâtea tendinţe secesioniste, se îndepărtează de public ca o galaxie care, guvernată de legi entropice şi bântuită de forţe centrifuge, dispare treptat şi sigur din câmpul vizual al telescoapelor. Tot atât de adevărat este însă şi faptul că publicul întoarce spatele, din ce în ce mai categoric, aventurii muzicii savante, regrupându-se în jurul muzicilor de divertisment. Pe de o parte, claustrarea muzicii culte; de cealaltă parte, epidemia derizoriului, flirtul cu kitsch-ul şi trivialul în numele unui Eros din ce în ce mai obraznic. Care este reacţia compozitorilor? Ei bine, unii dintre ei rămân intransigenţi, fermi pe poziţie, zborul lor sporind în altitudine, privirea lor îndreptându-se mereu înainte, fără a se preocupa dacă îi urmăreşte sau nu careva. Alţii, în majoritate probabil, realizând pericolul, se îngrijesc de restabilirea legăturilor cu publicul, fie prin anumite concesii (mai mult sau mai puţin grosiere) ori întâmpinări cordiale, fie prin trucuri capabile să repună în funcţiune interesul publicului pentru reuniunile muzicale contemporane. Reîntregirea familiei public-compozitori rămâne însă în faza de proiect atâta timp cât realitatea *de facto* stă (şi încă bine!) sub semnul divorţului. Un divorţ pronunţat din vina ambelor părţi, cum s-ar zice. Dar şi un divorţ întreţinut de modul în care se face difuzarea muzicii, de raportul ultra-preferenţial, net în favoarea muzicilor de divertisment pe care publicul meloman (incluzându-i, vai, aci şi pe mandarinii intelectuali) le recepţionează din plin. Frumuseţea (sau plăcerea), se ştie, intră sub jurisdicţia obişnuinţei. Am interogat, cândva, o serie de subiecţi cu privire la disponibilitatea lor pentru un gen sau altul, punându-i să aleagă între muzica rock şi Stravinski. Majoritatea covârşitoare a optat pentru rock, pe care îl ascultă cu o mare frecvenţă (intrându-le, deci, în obişnuinţă), şi nu pentru Stravinski, a cărui creaţie era vag ori deloc cunoscută. Ce-ar fi dacă proporţia dintre cantitatea de muzică nouă savantă şi cantitatea muzicii de divertisment transmisă pe calea undelor s-ar inversa (sau cel puţin s-ar echilibra cât de cât)? Cu siguranţă că melomanul deceniilor viitoare va fi mai receptiv faţă de preocupările fratelui-compozitor. Dar va fi oare vreodată posibil un atare fenomen? Un fenomen care cu timpul să devină cutumă? Un vuiet de îndoială mă năpădeşte instantaneu. Nu de alta, dar – vorba lui Petre Pandrea – „cutuma este făgaşul larg în care intră morala şi legile societăţii. Iar legile n-au voie să contrazică morala şi nici cutumele".

Liviu DĂNCEANU

Un nou început

Semnalăm cu oarecare întârziere reapariţia, în admirabile condiţii grafice, a revistei münchenеze *Apoziţia*, publicaţie anuală a Societăţii Culturale Româno-Germane cu aceeaşi denumire. Primul număr al seriei anterioare apăruse în 1973, revista continuând până la mijlocul anilor '90 datorită abnegaţiei grupului münchenez de intelectuali şi scriitori români şi germani originari din România şi în primul rând datorită eforturilor lui Ion Dumitru, editorul pasionat şi generos. Noua serie a revistei *Apoziţia* îşi propune să ofere „o tribună privilegiată creatorilor din afara ţării, atât celor care se exprimă în limba română, cât şi celor care, deşi de alte etnii sau idiomuri, continuă a se raporta în opera lor la fosta patrie comună" (Gheorghe Săsărman). Printre colaboratorii noului număr al *Apoziţiei* se află: Gerhardt Csejka, Gheorghe Săsărman, Carmen-Francisca Banciu, George Banu, Mirel Brateş, Hans Bergel, Pavel Chihaia, Dan Culcer, S. Damian, Andrei Fischop, Liviu Georgescu, Dinu Ianculescu, Gelu Ionescu, Johan Lippet, Bujor Nedelcovici, Dieter Schlesak, Andrei Zanca, Titu Popescu. Reapariţia *Apoziţiei* este salutată de dr. H. C. Susane Kostner, vicepreşedinte al Bundestagului German, Barbara Stamm, prim-vicepreşedinte al Landtagului Bavarez şi de Mihai-Răzvan Ungureanu, ministrul de Externe român în funcţie.



Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Pornind la drum cu un elan romantic şi cu o evidentă vocaţie de fondator, Constantin Prut şi-a luat imensa responsabilitate de a face de unul singur ceea ce ar fi trebuit să facă fie colective mari, instituţionalizate.

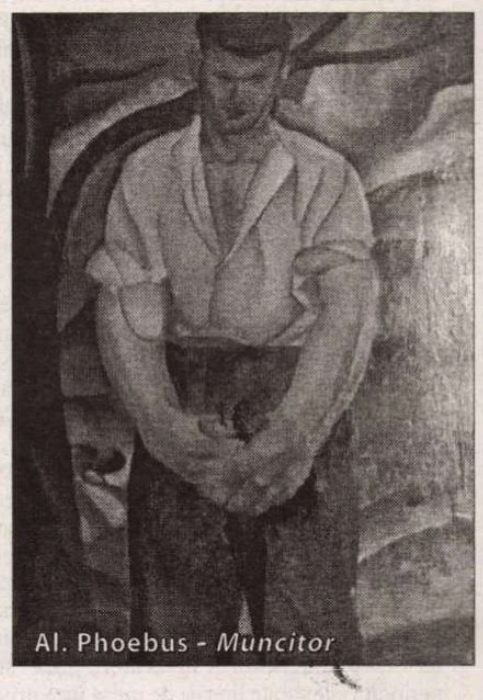
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

O privire asupra modernităţii

H. Bernea - *Portret de tinară* (1966)

H. Bernea - *Peisaj* (1969)



Al. Phoebus - *Muncitor*

Cu douăzeci şi cinci de ani în urmă, mai exact în 1982, Constantin Prut publica un *Dicţionar de artă modernă*, o amplă lucrare individuală, care a rămas unicul instrument de această factură realizat, pînă astăzi, de un autor român. *Dicţionarul...* lui Octavian Barbosa, apărut ceva mai devreme, se referea strict la artiştii români contemporani, iar *Dicţionarul de artă*, elaborat de un colectiv mai extins şi publicat cu vreo cîţiva ani în urmă la Editura Meridiane, priveşte conceptele şi componentele tehnice ale fenomenului artistic, şi nu existenţa unui artist sau altul în spaţiul şi în timpul său de referinţă. Aşadar, chiar şi după douăzeci de ani, *Dicţionarul...* lui Prut a rămas cu totul solitar ca produs editorial şi singura sursă de informaţie din bibliografia autohtonă care concentrează într-un spaţiu restrîns referinţe dintr-o geografie artistică foarte largă. După două decenii fix, adică în 2002, Constantin Prut şi-a reeditat *Dicţionarul...*, (Editura Univers Enciclopedic), de data aceasta într-o variantă mult îmbogăţită, adusă la zi şi extinsă, explicit, prin adăugarea unei componente contemporane şi în sens ideologic, nu numai cronologic. De altfel, noua ediţie chiar se numeşte *Dicţionar de artă modernă şi contemporană*, ceea ce marchează fără echivoc intenţia autorului de a construi un suport nou cercetărilor sale. Cum un asemenea gen de lucrare comportă un volum de muncă enorm, pe care de puţine ori se încumetă să-l facă un singur autor, trebuie acceptat că şi criteriile care îi stau la bază sînt puternic personalizate, şi ele nu trebuie judecate în afara contextului. Nefiind vorba de un dicţionar tematic, nici de unul tehnic, strict informativ, sau de alt produs academic de aceeaşi factură, ci de unul în care informaţia se împleteşte cu comentariul critic şi cu un anumit gen de exegeză frugală, trebuie avute în vedere intenţiile autorului şi judecat nu atît modelul absolut al unui asemenea proiect, cît fidelitatea realizării în raport cu enunţurile preliminare, cu alte cuvinte rigoarea urmăririi propriului scenariu. În acest sens, cele cîteva fraze ale lui Constantin Prut din debutul *Cuvîntului înainte* sînt edificatoare şi constituie un foarte bun punct de pornire în ceea ce priveşte orientarea lecturii.

„*Cartea*, spune autorul, *combină prezentarea unui amplu material informativ despre arta universală, de la debutul modernismului până în prezent, cu perspectiva teoretică asupra contextului şi conceptelor fundamentale pe care această evoluţie s-a bazat. Am ales formula dicţionarului pentru că eliberează lectura fenomenelor de constrângeri de valorificare extrinseci faptului de artă. Revăzând şi dezvoltând cartea mea de acum douăzeci de ani (...), am prezentat principalele tendinţe, grupări şi personalităţi care au contribuit la constituirea fenomenului complex al artei moderne şi contemporane, definite esenţial prin tensiune novatoare, prin entuziasm experimental şi prin redimensionarea permanentă a relaţiilor cu tradiţia. De asemenea, ocupându-mă de o epocă în care se reconsideră raportul dintre expansiunea universalist-globalistă (care este proiectul utopic al lumii moderne şi postmoderne) şi specificitatea culturilor zonale, deseori marginalizate de sintezele domeniului, am extins informaţia asupra creaţiei artistice a acestor spaţii culturale*“. Radiografiind, din perspectiva acestei declaraţii de intenţii, cele peste cinci sute de pagini ale cărţii, prima constatare este una afirmativă. În mod real, Constantin Prut încearcă o panoramare şi o analiză explicită a artei moderne şi contemporane, încearcă o contextualizare a prezenţelor artistice individuale în spaţiul unor ideologii artistice, al unor tendinţe identificate şi al unor coordonate geografice şi istorice anume, propunîndu-şi, simultan, dacă nu o deplasare propriu-zisă, oricum o extensie a interesului şi spre zonele socotite, pînă la un punct, periferice în raport cu marile centre ale artei europene şi transatlantice. Faptul că pe lîngă marile curente şi personalităţi ale artei occidentale, pătrunse de multă vreme în conştiinţa publică, el aduce în discuţie şi nenumărate nume şi evenimente din zone defavorizate, cum ar fi, de pildă, ţările foste comuniste sau numai excentrice, conferă *Dicţionarului...* o anumită libertate a privirii şi a judecăţii, dar creează şi senzaţia unei prezenţe solide a autorului în cele mai diverse ambianţe culturale şi în cele mai variate experienţe artistice. Dacă la nivelul acesta, care priveşte nemijlocit cronologia şi geografia artistică, lucrurile sînt clare şi, oarecum, indiscutabile, pentru că varietatea creaţiei şi distribuţia ei sînt mult mai mari decît capacitatea noastră de percepţie, în ceea ce priveşte criteriile care ordonează acest demers discuţiile sînt, paractic, interminabile. Pornind la drum cu un elan romantic şi cu o evidentă vocaţie de fondator, aşa cum de multe ori s-a mai întîmplat în cultura noastră şi cum, de altfel, se întîmplă curent în culturile încă necristalizate, Constantin Prut şi-a luat imensa responsabilitate de a face de unul singur ceea ce ar fi trebuit să facă fie colective mari, instituţionalizate, fie mai multe valuri de cercetători. Pentru că oricît ar fi de mare capacitatea unui singur om de a aduna material, de a sistematiza informaţia, de a controla ansamblul prin capacitatea de sinteză şi de a individualiza creaţia artistică prin acurateţea analizei, riscul de a scăpa esenţialul, de a defini pornind de la premise aproximative sau de-a dreptul false, de a credita fără suficiente argumente, rămîne unul enorm şi aproape imposibil de evitat. Dar dacă acest risc constituie o fatalitate, pentru că nu este cu putinţă să controlezi cu aceeaşi rigoare şi spaţiul francez, german, olandez, nord-american etc. unde informaţia este, totuşi, copleşitoare, iar faptele solid aşezate în propria lor existenţă, dar şi cel georgian, lituanian, albanez, croat, azer, cazah etc. etc., de unde informaţiile sînt extrem de firave şi fluxul lor mai mult decît sincopat, un alt risc se naşte pe neaşteptate, unul care ţine strict de latura subiectivă şi de soliditatea propriilor convingeri, mult mai insidios şi mai greu de controlat.

Întrebarea care se pune în acest moment nu mai priveşte spaţiile mari şi traseele istorice stabilite, ci însăşi îndreptăţirea actorilor de a lua parte la acest ceremonial globalizator. Dacă prin modernitate şi prin contemporaneitate se înţelege doar o simplă problemă de cronologie, atunci un asemenea *Dicţionar...* este într-o imposibilitate ontică, dacă i se poate spune aşa, de a acoperi întreaga realitate, şi asta pentru că fiecare actor al fenomenului este îndreptăţit în egală măsură să se regăsească în paginile sale, în vreme ce dacă prin aceleaşi categorii înţelegem un anumit tip de gîndire, un set ireductibil de idei şi de coduri, atunci foarte mulţi artişti, de la Gigorescu la Dimitrie Gavrilean, nu au nici o justificare în paginile sale. Dacă Grigorescu, de pildă, îndeplineşte exigenţele modernităţii, de ce nu le îndeplinesc şi Millet sau Corot, iar dacă Dan Hatmanu şi Chirnoagă sunt contemporani, Florin Mitroi pe unde ar putea fi încadrat? Aceste întrebări, care nu sunt nici singulare şi nici lipsite de importanţă, nu sancţionează, însă, lucrarea lui Prut în sine, ci dezvăluie imposibilitatea unui asemenea proiect dacă el nu-şi restrînge scopurile pînă la nivelul capacităţii unui singur om de a stăpîni întregul material. Pentru că altfel, dintr-un instrument practic şi un mijloc de informare, *Dicţionarul...* riscă să devină un joc autocontemplativ şi un act de voluntarism gratuit într-un univers aproape fictiv.

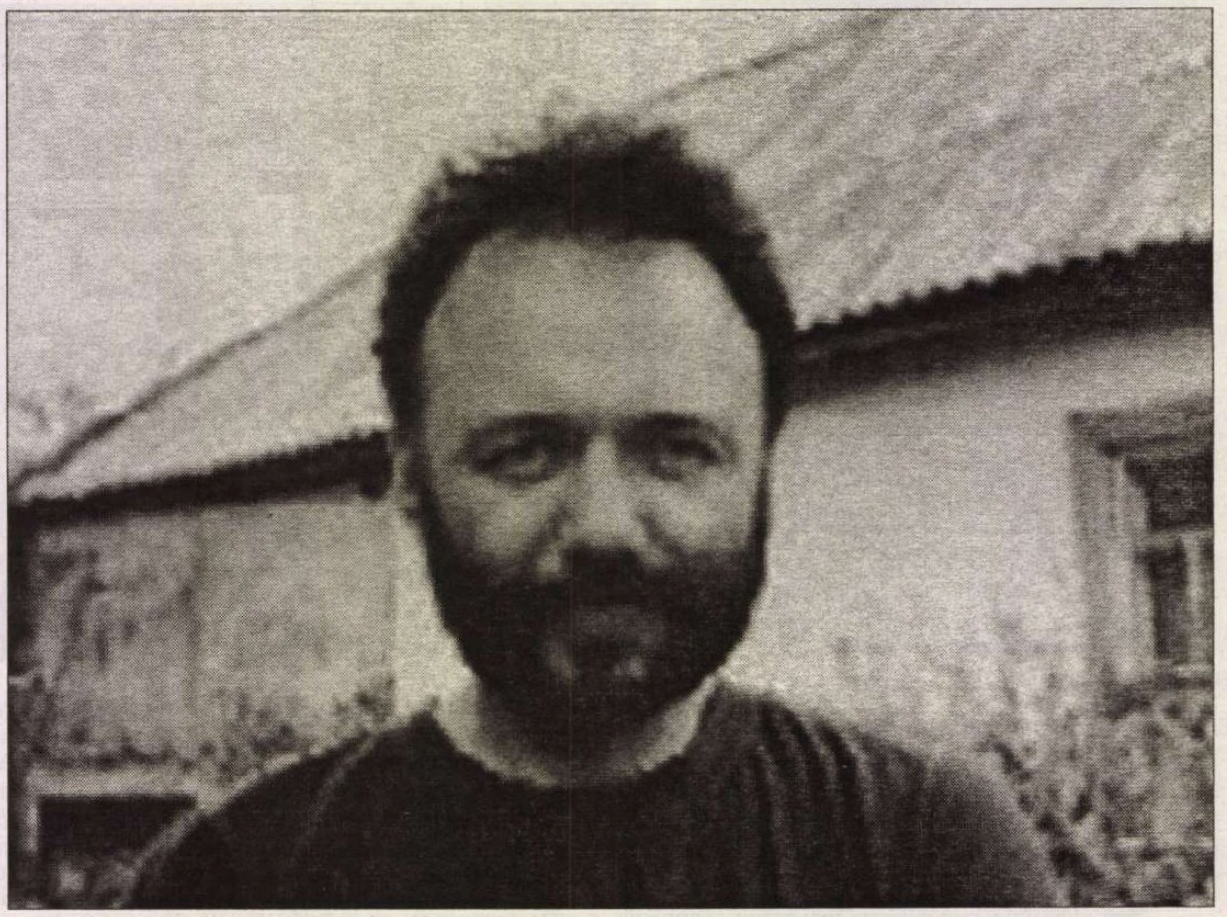
Dar cum cartea lui Constantin Prut este singura pînă acum, orice corecţie poate fi adusă doar prin elaborarea uneia noi. Ceea ce, trebuie să recunoaştem, nu este chiar la îndemîna oricui. ■

Fundalul epic al romanului derivă din panorama sublimată a societăţii postcomuniste. Zic „panorama sublimată", întrucît nicăieri Kurkov nu se lasă absorbit de tentaţia romanului politic ori măcar a celui social.

Cronica traducerilor

Supravieţuirea pinguinului

Un tablou postcomunist

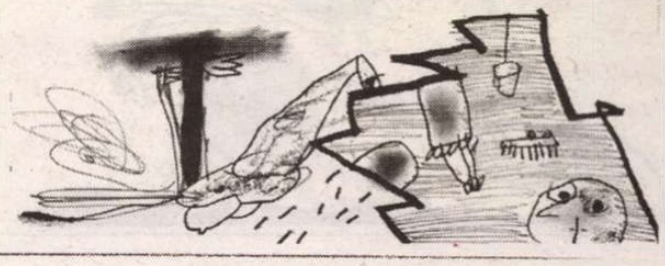


Cînd am auzit prima oară de Andrei Kurkov – în urmă cu trei-patru ani –, l-am bănuit scriitor rus emigrat în Marea Britanie. Se vorbea superlativ despre el, într-o emisiune radiofonică ***BBC***, anunţîndu-se – ca un mare eveniment – dramatizarea (pentru radio!) a romanului său de succes, ***Death and the Penguin/Moartea şi pinguinul*** (într-o traducere literală), din 1999. Surpriza era determinată şi de faptul că – spunea comentatorul entuziasmat – Kurkov urma să interpreteze el însuşi, în piesa radiofonică, un personaj din text (pe Lioşa – am reţinut exact numele, deşi, pe atunci, încă nu citisem cartea). Presupunerea mea nu fusese însă decît parţial adevărată. Scriitorul trăieşte doar o parte din an în Anglia (predă, la Cambridge, literatură rusă, timp de un semestru!), pe cealaltă preferînd să şi-o petreacă în locurile natale. Aceste „locuri" nu sînt ruseşti, aşa cum bănuisem eu iniţial, ci ucrainene, Kurkov fiind născut, crescut şi format la Kiev. Totuşi, identitatea culturală rusească prevalează în cazul său. Rusa reprezintă, pentru autor, limba maternă, iar mama sa are descendenţă rusească. Asemenea celor doi precursori importanţi ai săi (a căror influenţă stilistică e recunoscută, de altfel, de majoritatea exegeţilor lui Kurkov), Gogol şi Bulgakov (şi ei scriitori ucraineni aparţinători de literatura rusă), actualul profesor de la Cambridge experimentează un complex identitar. Se identifică, după propriile observaţii, din diverse interviuri, cu universul spiritual ucrainean (devenit, într-adevăr, axul tematic al romanelor sale), dar nu-şi poate exprima – estetic vorbind – trăirile decît în rusă (ori, după caz, în engleză, avînd în vedere că Andrei Kurkov este absolvent de institut sovietic de limbi străine). A învăţat ucraineana tardiv şi nu la nivel cult, pentru a o putea transforma în limba lui literară. Se pare că, din acest motiv, ucrainenii nu l-au iertat, considerîndu-l, invariabil, „rus" şi organizînd, periodic, adevărate linşaje de presă împotriva sa. În ciuda aparenţelor, nici ruşii, la rîndul lor, nu-i acordă multă atenţie, socotindu-l „ucrainean". Kurkov a ajuns faimos, prin urmare, în Apus, unde volumele sale au fost traduse şi publicate la edituri prestigioase. Aici, critica îl vede ca pe un realist tîrziu al societăţilor postcomuniste. Ironic, nici măcar un astfel de clişeu (pozitiv, în intenţia sa) nu rezumă partea viabilă a scrisului kurkovian. Ca şi Conrad altădată (care a denunţat superficialitatea apuseană în relaţiile cu Răsăritul european, într-un roman politic – ***Under Western Eyes/Sub ochii Occidentului***), Andrei Kurkov cunoaşte astăzi, în Vest, mai curînd o popularitate a exotismului epic decît o celebritate genuin artistică. Resemnat ori nu, el îşi redactează, în continuare, cu conştiinciozitate, cărţile în postură de scriitor ucrainean de limbă rusă (editat cu precădere în engleză).

Andrei Kurkov. *Moartea pinguinului*. Traducere din limba rusă de Mircea Aurel Buiciuc. Col. *Byblos*. Editura Curtea Veche, 2006, 245 pag.

Romanul deja amintit (apărut, în spaţiul ex-sovietic, în 1999 şi reluat apoi, succesiv, în peste 25 de limbi) rămîne opera cea mai cunoscută, de pînă acum, a lui Kurkov. Cartea – tipărită nu demult şi la noi (2006), cu traducerea ***Moartea pinguinului*** – a avut, de-a lungul vremii, mai multe titluri, autorul fiind notoriu pentru ezitările prelungi pe care le manifestă în denumirea propriilor volume: ***Picnic pe gheaţă***, ***Pinguinul. Moartea străinului*** ş.a. Varianta cea mai potrivită este însă cea din tălmăcirea britanică a textului: ***Moartea şi pinguinul***. Din raţiuni ce se vor vedea mai jos, Kurkov îşi plasează sensul major al romanului în raportul de coordonare conjunctivă a celor două noţiuni („moartea" şi „pinguinul"), iar nu în suprapunerea lor. Totodată, avem de-a face aici, în mod fundamental, cu o poveste a rezistenţei şi nu cu una a sucombării, aşa cum lasă să se înţeleagă titlul românesc. Nu întîmplător, atît protagonistul, Viktor Zolotariov („pinguinul" metaforic al naraţiunii), cît şi Mişa (pinguinul real din text) reuşesc să supravieţuiască într-un univers măcinat de moarte. Prin exemplul lor de refuz al ocultării, triumfă ideea invincibilităţii raţiunii, se transmite mesajul optimist că – pînă şi într-o lume a disoluţiei morale, a dezintegrării psihice şi a iraţionalităţii aparent nemărginite – individul poate, ultimativ, supravieţui, fără a-şi mutila, în structura sa de adîncime, personalitatea. ***Moartea pinguinului*** se încadrează, în opinia unanimă a comentatorilor (cu precădere occidentali), în profilul estetic al unei „comedii negre", unde morbidul şi umorul interacţionează cu rafinament. Aş spune că romanul este chiar mai mult decît atît, stabilind filiaţii discrete, dar vizibile, cu acea atmosferă de suprarealism macabru, nelipsit însă de profunzime filozofică şi de intensitate dramatică, din ***Suflete moarte*** a lui Gogol. Ca şi în romanul predecesorului clasicizat, în volumul lui Kurkov, viaţa îşi pierde valoarea, devenind o anexă – cumva derizorie – a singurei realităţi umane palpabile şi semnificante: moartea. Personajele (cu excepţia, nu lipsită de conţinut, cum spuneam, a protagonistului) dispar pe rînd, în contexte absurde şi adesea burleşti, şi nimeni nu este afectat esenţial de acest joc halucinant cu destinele omeneşti, deoarece, în moarte, mentalul colectiv localizează, fără inutile ipocrizii, logica supremă a existenţei confuze şi lipsite de ţel. Toată lumea pare să creadă – precum unul dintre eroi – că „în fiecare secol sînt cinci ani de abundenţă, după care totul se duce de rîpă". O singură generaţie se bucură de scurtul interval de graţie, investindu-şi biografiile – fie şi temporar – cu semnificaţie. Celelalte trăiesc din nostalgia „trecutului de aur" şi îşi pierd treptat încrederea în viitor. În orice fel de viitor.

Se deduce astfel uşor faptul că fundalul epic al romanului derivă din panorama sublimată a societăţii postcomuniste. Zic „panorama sublimată", întrucît nicăieri Kurkov nu se lasă absorbit de tentaţia romanului politic ori măcar a celui social. El surprinde, aidoma unui regizor din şcoala neo-realismului italian (nu mă miră informaţia că autorul scrie şi scenarii de film pentru cărţile lui), fără excese de caricaturizare sau dramatizare, „normalitatea" unui spaţiu esenţialmente „anormal". Absurdul stupefiant al realităţii vine din descrierea frustă şi nu din analiza ei. Lumea lui Kurkov s-a obişnuit cu iraţionalul, pînă la a şi-l asuma ca mod de viaţă. De aici şi impresia de pasivitate a indivizilor în faţa haosului existenţial. Comentează, la un moment dat, relevant,



personajul principal, Viktor: „Totul era în ordine sau, cel puţin, aşa i se părea lui. Ţiecare perioadă de timp îşi are ***normalitatea*** sa, cugeta el. Ceea ce înainte era considerat înspăimîntător devenise acum ceva obişnuit, iar oamenii acceptau acest lucru ca normă a vieţii şi continuau să trăiască mai departe, fără a-şi face probleme" (p. 125). „Normalitatea" vieţii protagonistului este să scrie necrologuri. Nu chiar orice fel de necrologuri. Ziarul kievean (bine finanţat) ***Ştirile capitalei*** îi comandă autorului mediocru Zolotariov (ins solitar, al cărui singur prieten şi companion zilnic e un pinguin, Mişa, preluat de la Grădina Zoologică, atunci cînd instituţia în cauză şi-a abandonat animalele pe stradă, din lipsă de fonduri) nişte aşa-zise „cruciuliţe" – articole stilizate, despre diverşi reprezentanţi ai vieţii publice ucrainene, redactate (prezumtiv) la dispariţia acestora. Viktor descoperă însă, gradual, că, de fapt, necrologurile sînt solicitate în avans de ziar (pe cînd protagoniştii lor sînt încă în viaţă, fără a da vreun semn vizibil de suferinţă), dintr-un exces de zel, se pare, pe cît de sinistru, pe atît de inexplicabil. Mai mult, curierul care păstrează legătura între Viktor şi conducerea publicaţiei, Mişa (tiz al pinguinului domestic şi, de aceea, identificat în roman drept „Mişa-nepinguinul") dispare, lăsîndu-şi fiica preşcolară (Sonia) în grija eroului (ulterior, aflăm că el a fost ucis, asemenea multor alte personaje care vin şi pleacă, în naraţiune, într-o succesiune terifiantă). Redactorul-şef al ziarului (singurul care cunoaşte identitatea lui Zolotariov, acesta semnîndu-şi „cruciuliţele" cu pseudonimul „revoluţionar" ***Un Grup de Tovarăşi***) îi cere şi protagonistului să plece din oraş, pînă „se va mai aşterne praful", sugestia subterană fiind aceea că ar fi căutat de o ramură (concurentă) a mafiei locale. Solicitînd explicaţii suplimentare asupra naturii muncii sale (excelent plătite altfel!), Viktor primeşte de la şef un răspuns dezarmant: dacă i se va spune adevărul complet vreodată, înseamnă că nimeni nu va mai avea atunci nevoie de el, devenind fatalmente dispensabil. Ca atare, scriitorul de necrologuri – asumîndu-şi „normalitatea" propriei istorii – se ascunde, pentru o vreme, împreună cu Sonia şi cu pinguinul Mişa, în casa periferică a unui amic, poliţistul Serghei (mort şi el mai tîrziu „la datorie", în Moscova, şi revenit acasă, sub formă de cenuşă, într-o urnă metalică).

Delirul existenţei individuale a lui Viktor – delir proiectat, desigur, pe ecranul unei existenţe comunitare la fel de halucinante – se dezvoltă în acelaşi ritm nespectaculos, „normal", s-ar putea spune, cu terminologia personajelor înseşi. Intrat în legătură cu un „pinguinolog" din „vechiul regim" (pentru a afla mai multe despre nevoile lui Mişa), scriitorul ajunge să-l îngrijească pe bătrîn, pentru scurt timp, să-l înmormînteze (atunci cînd acesta se stinge, de cancer, într-o mizerie cruntă) şi, mai ales, să-i respecte ultima dorinţă (aceea de a-i incendia apartamentul, cu toate manuscrisele cercetărilor lui de o viaţă – pentru a nu fi citite, cu ochi neiniţiaţi, „de alţii"). Primeşte mii de dolari (în circumstanţe neclare: este vizitat noaptea de persoane misterioase, care deţin chei „universale", „potrivite" la toate încuietorile publice şi private din Ucraina şi care îi lasă colete cu tot felul de bunuri şi obiecte), alături de un pistol automat, şi face comisioane (cu tentă conspirativă) pentru redactorul său şef – dispărut la rîndul lui din oraş, pentru o vreme, pînă „se aşterne praful". Află, într-o astfel de incursiune în biroul şefului, că necrologurile sînt „aprobate" de un superior enigmatic, urmînd a fi „executate" la anumîte date (Viktor deduce că articolele sale, pezumtiv benigne, sînt, în realitate, rotiţe dintr-un mecanism infernal al asasinatelor comandate). Realizează faptul că, într-un fel sau altul, toţi protagoniştii „cruciuliţelor" au conexiuni cu omniprezentul univers interlop (o fenomenalitate paradoxală în roman: manifestă în mod discret şi totuşi covîrşitoare ca intensitate!). Îşi dă seama, în consecinţă, şi de ce adevărul total nu i-ar fi spus decît în condiţiile în care munca sa nu ar mai fi necesară. În paralel, comunitatea mafiotică propriu-zisă („victimele" necrologurilor sale) îl contactează – printr-un straniu intermediar, Lioşa, al cărui rol, cum spuneam mai devreme, Kurkov însuşi l-a interpretat în adaptarea ***BBC*** a romanului – pentru un motiv hilar. Ei vor să-i închirieze pinguinul la înmormîntări (chiar cele „provocate" de „cruciuliţe"), cu scopul declarat de a da funeraliilor o notă de „sobrietate" şi „eleganţă" („fracul" pinguinului imperial, argumentează Lioşa, este simbolul doliului „maiestuos"). Cum asemenea propuneri nu se discută, Viktor şi Mişa devin personaje centrale la înmormîntările pompoase ale eroilor din necrologuri. Pinguinul se îmbolnăveşte însă de gripă la o „ceremonie", devenind muribund în opinia tuturor veterinarilor consulataţi. Există o singură şansă pentru salvarea sa – un transplant de inimă (extrem de costisitor şi dificil de realizat, din cauza inexistenţei unui donator). Deşi Viktor crede că totul s-a terminat, Lioşa îşi asumă responsabilitatea rezolvării crizei, în numele „grupului" pentru care Mişa a ajuns atît de important. Pinguinul este internat într-o clinică specială şi i se implantează inima unui copil! În scurt timp (protagonistul află telefonic), el va fi din nou disponibil pentru vechile activităţi mortuare.

Deconcertat de insanitatea realităţii groteşti, unde se vede angrenat fără voia lui, Viktor ia o decizie nebunească: plăteşte două mii de dolari conducătorului unei expediţii în Antarctica pentru a-l lua pe Mişa cu el. Salvarea pinguinului devine, prin urmare, o chestiune capitală, în interiorul căreia Kurkov articulează o tensiune epică fără precedent (cel puţin în contextele narative, de debut, ale cărţii). Scriitorul are revelaţia neaşteptată că indivizii resemnaţi la „normalitatea anormalităţii", deşi traumatizaţi de spectrul aproape insurmontabil al morţii, nu doresc altceva decît – ca şi el – ***să supravieţuiască***: „[...] SĂ RĂMÎNĂ ÎN VIAŢĂ – indiferent prin ce mijloace, dar SĂ RĂMÎNĂ ÎN VIAŢĂ". Salvarea lui Mişa funcţionează de aceea ca echivalent psihologic al acestei ***supravieţuiri***, ca simbol al păstrării ***in extremis*** a raţionalităţii acolo unde orice urmă de raţional a dispărut. Prin ea, putem zice, Zolotariov crede că-şi va păstra identitatea nealterată şi că, într-un sens mai larg, îşi va salva sufletul. Finalul romanului este totuşi neaşteptat. Viktor află, din întîmplare, că a fost înlocuit, la ziar, cu un nou autor de „cruciuliţe" şi, confruntîndu-l pe acesta, are ocazia (singulară) de a-şi citi propriul „necrolog". ***Adevărul complet*** i se dezvăluie, ca atare, în cele din urmă şi protagonistul înţelege că a ajuns practic „dispensabil" (înţelegem că fusese membru, fără acordul său, într-un grup ultrasecret al Securităţii Statului, axat pe lichidarea mafioţilor de prim rang). În stare de transă (un fel de apogeu al halucinaţiei generale care se dezvoltă pe parcursul întregului roman), în ziua cînd trebuia să-l predea pe Mişa expediţiei polare (prin coincidenţă macabră, chiar ziua cînd „cruciuliţa" lui, deja „aprobată", trebuia să fie „executată"), scriitorul se prezintă el însuşi la aeroport şi îi spune, cu tristeţe, conducătorului echipajului: „Pinguinul sînt eu" (p. 245). Ironia – departe de a fi o „tehnicalitate" de final – ascunde o metaforă mai complexă, răsfrîntă la nivelul întregii cărţi. Aparent inadaptatul pinguin (pinguinul imperial, cel de pol sudic) e singura fiinţă de pe pămînt care supravieţuieşte în condiţii climaterice halucinante. Similar, dacă există vreo formă de rezistenţă la monstruozitatea şi delirul lumilor în disoluţie (precum spaţiul ex-sovietic bunăoară), atunci aceasta vine dinspre imaginarul supra-dimensionat al scriitorului. Viktor-Pinguinul-Scriitorul ***supravieţuieşte*** – ca Horaţio al lui Shakespeare sau ca Ishmael al lui Melville – pentru ***a povesti*** (oare e num ai un „accident" biografic faptul că Andrei Kurkov trăieşte şase luni pe an la Cambridge?). Doar el (scriitorul) – ***the last man standing***, prezent adesea în folclorul eroic al celţilor şi saxonilor – poate extrage semnificaţia din locul peste care vocaţia lumii pentru haos a aşternut, patetic, tăcerea.

Codrin Liviu CUŢITARU

Ray-Güde Mertin (1943-2007)

● Dispariţia agentei literare germane Ray-Güde Mertin, cu numele ca un vers dintr-o limbă secretă, a cutremurat lumea literelor hispano-lusitane. Era o instituţie (*Literarische Agentur*), şi totodată un om pe care, odată întâlnit, nu-l puteai uita.

Profesoară de literatură germană la Universitatea Campinas din São Paulo (Brazilia) în anii 1969-1971, s-a îndrăgostit de literatura ţării-gazde, întinzându-şi treptat antenele interesului spre lumile, mai întâi latino-americană, apoi iberică. S-a dedicat atunci scriitorilor din aceste lumi, înfiinţând agenţia şi devotându-se trup şi suflet difuzării operelor literare ale celor pe care îi adoptase. Deşi redutabilă în apărarea drepturilor acestor scriitori, puţine sunt editurile din România care, apelând la ea, să nu fi găsit generozitate şi înţelegere faţă de dificultăţile financiare ale sistemului nostru editorial. Pentru că profesionalismul (germanic, deci impecabil!) se împletea, la Ray-Güde, cu căldura şi fantezia spiritului latin.

Personal, pe lângă întâlnirile la congrese şi reuniuni de specialitate, unde în jurul lui Ray-Güde Mertin se crea imediat o aură de simpatie, îi mai sunt îndatorată în trei împrejurări.

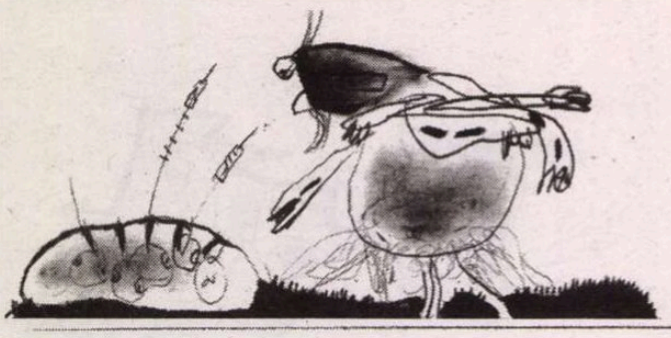
Când, în 1995, i s-a încredinţat organizarea Târgului Internaţional de Carte de la Frankfurt, dedicat în acel an Braziliei, l-a convins pe ministrul brazilian al Culturii să invite traducători din ţările foste comuniste, care nu avuseseră niciodată ocazia să participe la asemenea evenimente. Apoi, în 1996, când Târgul de la Frankfurt a avut ca ţară-invitată Portugalia, obiceiul era deja instaurat. Am avut astfel ocazia să cunosc şi să reîntâlnesc traducători din literaturile portugheză şi braziliană din Polonia, Ungaria, Cehia, Bulgaria. Mi s-a facut chiar onoarea de a mi se propune să moderez o masă rotundă la celebra Literatur-Haus din Frankfurt.

Dar nu numai atât. Scriitorul „meu" brazilian, Antônio Olinto (*Copacabana*, 1993; *Timpul paiaţelor*, 1994; *Mobilele dansatoarei*, Rio de Janeiro, 1994), care trăia şase luni pe an la Londra şi şase luni la Rio, s-a hotărât la un moment dat să renunţe la domiciliul său londonez, implicit la cele circa 2000-3000 de cărţi adunate acolo, greu de repatriat în Brazilia. S-a oferit atunci să ni le trimită nouă, iar cu sprijinul Ambasadorului Braziliei din acea epocă, Jerônimo Moscardo, acest tezaur a debarcat la Bucureşti, constituind nucleul (covârşitor de voluminos!) al viitoarei Biblioteci internaţionale „Antônio Olinto" de pe str. Av. Beller nr. 26, sucursală a Bibliotecii Metropolitane Bucureşti. (Menţionez că această bibliotecă este într-adevăr internaţională, fondul „Antônio Olinto" cuprinzând şi numeroase cărţi anglo-americane şi franţuzeşti, unicate în ţara noastră).

Aflând de această donaţie, Ray-Güde Mertin a trimis şi ea la Bucureşti mai multe sute de volume, care se află actualmente în acelaşi sediu.

Ray-Güde Mertin... Pe lângă imensa pierdere pe care o suferă lumea literelor ibero-americane, plecarea ei îmi lasă şi mie, personal, un mare gol în suflet şi o profundă tristeţe.

Micaela GHIŢESCU



Sunt foarte atașat de România, unde am trăit probabil cei mai frumoși ani din viața mea.

Interviu

BRUNO MAZZONI

îndrăgostit de România

Bruno Mazzoni, sunteţi profesor de limba română de mai bine de 20 de ani, iar de curând chiar decan al Facultăţii de Limbi Străine din cadrul Universităţii din Pisa. Sunteţi Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti şi premiat de Preşedintele Republicii Italiene pentru activitatea de traducător (2005). Aţi publicat studii despre T. Arghezi, I. Barbu, N. Stănescu şi aţi tradus poezie românească (A. Blandiana, M. Cărtărescu); sunteţi traducătorul prozei lui M. Cărtărescu. Sunteţi mediator cultural prin conferinţe care au ca tematică limba şi cultura română, promotor al cărţii româneşti (aţi organizat o zi românească la târgul de carte de la Pisa – octombrie 2005) şi coordonatorul principal al unui grant cu proiectul „Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo". De ce va preocupă atât de mult România şi cultura ei?

Sunt două motive. Din pasiune şi raţiune în egală măsură. Am îmbinat aceste motivaţii. Sunt foarte ataşat de România, unde am trăit probabil cei mai frumoşi ani din viaţa mea, pe când eram lector la Universitatea din Bucureşti şi apoi conferenţiar la Universitatea din Cluj (1970-2). Acolo şi atunci am cunoscut intelectuali, profesori, poeţi şi scriitori care m-au marcat pe plan afectiv. Într-un fel, m-am maturizat prin cultura română. Pe de altă parte, este vorba de o provocare: promovarea unei culturi care nu a pătruns foarte mult în mediul cultural italian, în bună măsură necunoscută. Ideea era de a merge pe o cale nebătătorită, de a deschide o breşă... Am realizat-o printr-un autor în viaţă, care să fie mai apropiat de publicul tânăr: Mircea Cărtărescu. Am avut norocul ca editura „Pagine" să fie interesată şi de Cărtărescu poetul. Ceea ce a fost chiar o mirare, ştiut fiind faptul că nu se prea vând cărţile de poezie. O altă editură s-a interesat de A. Blandiana. Amândurora le-a fost decernat în anul 2005 premiul Acerbi. Acum, de pildă, editura „Voland" publică „Arta refugii" a lui Paul Goma.

2. Care sunt treptele iubirii dvs. pentru limba română?

M-am ataşat de limba română prin lingvistica românească. Sunt din Neapole, acolo am făcut şcoala şi facultatea şi acolo era profesor Teodor Onciulescu. Era de 30 de ani în Italia când l-am cunoscut. Graţie lui, am făcut primele ore de română. Au fost apoi faimoasele cursuri de vară de la Sinaia pe vremea lui Boris Cazacu, iar în anul III de facultate am primit o bursă de studii la Bucureşti pentru a pregăti lucrarea de diplomă („Ideologie şi lingvistică în Şcoala Ardeleană"). Am avut o legătură mai strânsă cu academicianul Iorgu Iordan, un savant cu o ţinută de domn din secolul al XIX-lea. L-am cunoscut bine şi pe acad. Al. Rosetti, o cu totul altă fire. După cum ştiţi, cei doi nu se înţelegeau deloc. Au fost împăcaţi, paradoxal, post-mortem în numele Institutului de Lingvistică Rosetti-Iordan. Un lucru poate greu de acceptat pentru ei. Am venit în contact apoi cu lingvişti cu o generaţie mai tineri, precum Marius Sala, Maria Manoliu Manea, Al. Niculescu şi alţii. În 1984, am fost chemat la Pisa în calitate de românist. M-au tatonat, eu m-am gândit şi până la urmă nu am putut refuza Universitatea din Pisa, care este una de tradiţie seculară, sediul unei renumite şcoli de excelenţă cum este *Scuola Normale Superiore*. Deci am acceptat cu mare drag şi de atunci, fac naveta între Roma şi Pisa în fiecare săptămână.

3. Ce credeţi că s-a schimbat fundamental în cultura română în intervalul 1990-2007?

Începând cu anul 1990 e clar că un climat nou s-a resimţit şi pe plan cultural şi literar. O prea lungă perioadă de stagnare economică, care însemnase un *gap* tragic pentru cercetătorii români, s-a terminat şi s-a trecut la aşa zisa tranziţie către o societate „normalizată", fiind introdus şi conceptul inovator de „open society", în care forţe, subiecte şi instanţe noi au ocupat scena vieţii politice româneşti. În acest context, am asistat la o efervescenţă de iniţiative, de proiecte, de manifestări care au resincronizat cultura românească cu cea occidentală, chiar dacă o deschidere de această anvergură are nevoie, ca să ajungă la nivel de masă, de o perioadă mai mult decât decenală.

Sunt convins că începând din ianuarie 2007, schimburile culturale, fluxurile din România spre Italia, integrarea noilor cetăţeni europeni în structurile noastre vor fi din ce în ce mai simple şi binevenite (chiar dacă şi nouă, profesorilor de românistică, ne revine sarcina de a clarifica şi îndepărta echivocurile şi neînţelegerile pe care presa le foloseşte în continuare, atunci când se referă la realităţi mai puţin sau prea superficial cunoscute, prin sintagme care au devenit automatisme) Pe plan universitar, programele europene „Socrates-Erasmus" şi generalizarea programului de la Bologna vor facilita schimbul şi mutarea de la o universitate la alta, dintr-o ţară în alta.

4. Pe ce criterii sortaţi produsele culturale de export?

Contează scara valorică. Să fie un autor interesant pentru un public care nu e cel românesc. De pildă, pomenesc „Craii de Curtea-Veche" a lui Mateiu Caragiale. Este o carte splendidă, care spune foarte multe despre specificul balcanic. Nu sunt totuşi foarte convins că în momentul de faţă trebuie să punctăm atât de mult pe acest specific local, cât pe valori europene. De aceea, l-am ales pe Cărtărescu. Cărtărescu este om de punte. Există în literatura sa Bucureşti-ul cu mahalalele sale, Zaraza, dar şi, sau mai ales, literatura mare – de la Kafka la realismul magic al sud-americanilor, de la Beat Generation până la sursele autohtone – Bacovia, Eminescu, Budai-Deleanu etc. Aşadar, prin el literatura română are mai multe şanse de a pătrunde în contextul european, decât dacă am exporta alţi autori, pe care nu-i stimez mai puţin (de pildă pe I. Groşan îl socotesc foarte bun), dar care sunt mai mult legaţi de porţile Orientului. Pentru început, cred că trebuie să fie promovate valori care să nu exprime în primul rând un specific românesc prea accentuat. În literatură, am promovat reeditarea romanului „Baltagul" de pildă; chiar dacă e un roman realist, cu provincia românească, cu o Românie profundă, el trebuie recuperat. Şi sunt multe exemplele de acest gen. Cred că artişti plastici precum Horia Bernea trebuie promovaţi, fiindcă recuperează acele teme şi motive pe care le-aş denumi, după formula lui N. Iorga, *Byzance après Byzance*.

5. Cum se prezintă capitolul management cultural? Cine vă susţine în activitatea dvs de mediator cultural?

Din fericire, de un an încoace Institutul Cultural Român face eforturi pentru a investi şi a găsi spaţii în cultura lumii. Socotesc foarte bine venită ideea de a finanţa traduceri realizate de traducători de limba maternă franceză, italiană ş.a. E indispensabil să ştii foarte bine limba sursă, dar e fundamental să fii şi un bun cunoscător al limbii ţintă, limba în care traduci. Am avut apoi şansa de a accede, de mai mulţi ani, la fonduri de la Bruxelles prin programele Uniunii Europeane destinate editarii traducerilor.

6. Care sunt proiectele Asociaţiei Românişţilor din Italia?

Asociaţia Italiană de Românistică, care va împlini în curând 10 ani de la înfiinţare, având-l în momentul de faţă ca preşedinte pe colegul Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova, se întruneşte anual şi depune efortul de a menţine şi răspândi învăţământul limbii române în Italia. În aprilie 2007, va exista un simpozion dedicat Bucureştiului literar şi artistic la care vor lua parte, între alţii, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Andrei Cornea, Adrian Niculescu, Bujor Râpeanu, iar lucrările se vor desfăşura atât la Universitatea din Padova, cât şi la Institutul Cultural Român din Veneţia. În toamna lui 2007, va fi o altă întrunire a Asociaţiei la Universitatea din Cagliari, unde de un an a devenit profesor titular de limba şi literatura română Marinella Lörinczi.

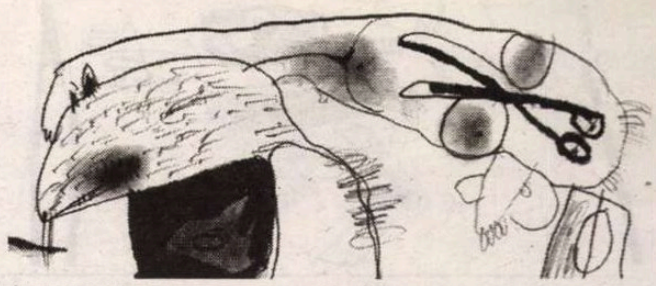
7. Care sunt proiectele dvs ?

Am predat editurii volumul „Orbitor 1 Aripa stângă". Poate voi avea bucuria de a mă ocupa şi de volumul II. Mă mai gândesc la o carte despre *Psalmi* (în cultura română genul psalmilor este mult mai dezvoltat decât în alte literaturi; pornind de la Dosoftei, se trece prin V. Voiculescu, T. Arghezi şi până la Şt. Augustin Doinaş). Anul acesta vor fi publicate la Pisa volume din opera filosofică a lui C. Noica, iar la editura Anfora din Milano, tot graţie ICR, „Biserica Neagră" a lui Baconsky şi o carte de povestiri fantastice a Anei Blandiana, îngrijită de bunul meu amic, Marco Cugno.

8. ...şi în plan personal?

...Aş fi bucuros să mă plimb pe meleaguri româneşti, la pescarii din Deltă şi în Maramureş. Mi-ar plăcea să trăiesc din nou, timp de un an macar, în România, să reiau sau să creez legături care m-ar împrospăta. Aş percepe altfel pulsul intelectualităţii din România. Simt nevoia unui contact direct, şi nu mediat de reviste.

A consemnat
Carmen BURCEA

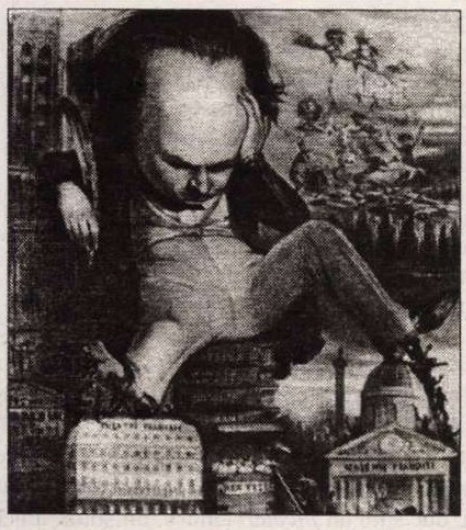


Ultimul Zuckerman

● Philip Roth, care împlineşte anul acesta 74 de ani, va publica la toamnă în SUA ultimul roman din seria „Zuckerman", personaj pe care l-a inventat în 1979 în *The Ghost Writer*. În cartea care se va numi *Exit Ghost* el va pune capăt carierei acestui dublu literar, pe care-l descrie acum ca pe un bătrîn traumatizat de pierderea treptată a tuturor apropiaţilor lui. Reamintim că Philip Roth (care a colecţionat cele mai importante premii literare americane) este unul din cei trei scriitori din SUA a căror operă este publicată antum în ediţie completă şi definitivă de Library of America.

Festival Victor Hugo

● Alături de Turnul Eiffel şi franzela-baghetă, Victor Hugo este una din emblemele Franţei. Opera lui imensă, în toate genurile – roman, poezie, dramaturgie, eseu, critică literară a intrat de mult în canonul literaturii universale. Cu toate acestea, pînă acum, autorul *Legendei veacurilor*, al *Mizerabililor* şi al lui *Hernani* n-a avut parte de un festival întreg dedicat lui. Luînd exemplu de la Festivalul Shakespeare, care se ţine anual în Marea Britanie, şi de la Ziua mondială Dante, cu care italienii îl onorează pe autorul *Divinei Comedii*, începînd din acest an, cînd se împlinesc 205 ani de la naşterea lui, în fiecare iarnă, timp de trei săptămîni, Victor Hugo va fi celebrat în ţara sa. Ediţia inaugurală a Festivalului, ce s-a ţinut între 15 ianuarie şi 7 februarie, a inclus numeroase spectacole de teatru, recitaluri de poezie în şcoli, ecranizări în cinematografe şi la posturile TV,



sesiuni de comunicări cu privire la viaţa şi opera lui, cu participare internaţională, concerte cu lucrări muzicale inspirate de textele lui Victor Hugo. În imagine, o caricatură a scriitorului, semnată de Benjamin Roubaud în 1841.

Exorcisme canadiene

● Cele mai apreciate cărţi canadiene apărute în 2006 au ceva în comun – constată „The New York Times" – şi anume defularea unor trăiri inavuabile, în situaţii-limită. Astfel, cunoscutul scriitor Michel Tramblay din Quebec, bolnav de cancer, s-a folosit de scriitură pentru „a-şi elimina toxinele spaimei". În noul lui roman, *O gaură în zid* (Ed. Leméac), eroul deambulează prin cartiere rău famate din Montréal, unde întîlneşte fantomele a cinci oameni care au avut parte de o moarte violentă şi care nu-şi pot găsi liniştea pînă nu îşi spun povestea. Familia şi violenţa sînt în centrul celui de al patrulea roman al tinerei scriitoare francofone Mélikah Abdelmoumen, *Alia* (Ed. Marchand de feuilles). Romanul s-a bucurat de o bună publicitae prin faptul că părinţii i-au intentat fiicei scriitoare un proces pentru calomnie. „De mult visam să scriu o carte de răzbunare pură şi dură – a mărturisit ea – în care să povestesc toate ororile pe care le-am îndurat şi să arăt cum am reuşit, în ciuda familiei, să devin ceea ce sînt". Violenţa e una din temele conţinute şi în ultimul volum de nuvele al valoroasei scriitoare canadiene anglofone Margaret Atwood, *Dezordine morală* (Ed. Bloomsbury), în care spectrul dezastrului se întrevede în mai multe povestiri.

● Ingeborg Bachmann (1926-1973) este un nume important al literaturii austriece din secolul XX, celebră în special ca poetă în anii '50, dar şi ca prozatoare şi autoare de piese radiofonice, oscilînd mereu între armonie şi disonanţă, comuniune şi ruptură, îndoială şi speranţă. Fiindcă întreaga ei operă e nutrită din experienţa marilor suferinţe de care a avut parte, Hans Höller a considerat că biografia ei e importantă pentru înţelegerea temelor obsedante ale scriitoarei şi a sintetizat cu sobrietate informaţiile (destul de imprecise şi contradictorii) la care a avut acces. Născută la Klagenfurt, Ingeborg Bachmann a fost, ca majoritatea liceenilor din generaţia ei, membră a Uniunii tineretului naţional-socialist, fără să se lase însă impregnată de ideile naziste. După 1945, a făcut studii de filosofie la Viena, şi-a dat doctoratul cu o teză despre existenţialismul heideggerian şi a publicat în 1953 şi 1956 două volume de poeme care i-au adus notorietate. Eşecurile sentimentale (cu Paul Celan, compozitorul Hans Werner, romancierul şi dramaturgul elveţian Max Frish) s-au succedat în existenţa ei, accentuîndu-i natura depresivă. După ce s-a retras de la Catedra de poetică a Universităţii din Frankfurt, s-a stabilit la Roma şi s-a consacrat scrierii unui ciclu romanesc autobiografic, din care a publicat în 1971, un prim volum, *Malina* (din celelalte două romane proiectate, *Franza* şi *Requiem pentru Fanny Goldmann* n-au rămas decît fragmente, apărute postum în 1978). În octombrie 1973, un incendiu a izbucnit în apartamentul ei. Inconştientă sub efectul alcoolului şi al somniferelor, scriitoarea n-a mai putut fi salvată. Avea 47 de ani. Biografia *Ingeborg Bachmann* de Hans Höller (tradusă recent şi în franceză la Ed. Actes Sud) este o reconstituire a carierei literare, în strînsă legătură cu parcursul existenţial al acestei femei care mărturisea că „eu nu exist decît dacă scriu". Hans Höller n-a avut însă acces la toate sursele: de pildă, corespondenţa lui Ingeborg Bachmann cu Paul Celan este încă ţinută sub cheie de legatarii acestuia.

O biografie sobră

Enigmatica Elena Ferrante

● Moda autorilor misterioşi, care-şi ascund identitatea sub un pseudonim, bîntuie prin lume. Dacă în cazul unor pseudo-jurnale ale „frumoaselor" de noapte sau de zi, anonimatul e o afacere publicitară, un joc picant de-a v-aţi ascunselea, cu miză în bani, cînd e vorba de romane serioase, raţiunile pentru care autorii lor nu vor să iasă la lumină nici după ce au înregistrat repetate succese de critică rămîn o taină ce alimentează speculaţiile. Astfel, în Italia, nimeni nu ştie cine se ascunde sub pseudonimul Elena Ferrante, apărută pe scena literară în 1992 cu un roman, *Dragoste hărţuitoare*, recidivînd cu *Zilele părăsirii mele* în 1996 (ambele au fost adaptate şi pentru cinema şi traduse în Franţa – la Gallimard! –, Anglia şi SUA) şi prezentă în librarii, în toamna 2006, cu un nou roman, *La figlia oscura* (Ed. e/o, Roma). Scriitoarea (sau scriitorul) îşi protejează bine identitatea, nu comunică decît prin poştă şi avocat, susţinînd că are oroare de „circul mediatic" şi preferă să se concentreze asupra scrisului. Unii cred că sub numele Elena Ferrante s-ar ascunde chiar editorul ei, criticul Goffredo Fofi, alţii, bazîndu-se pe tematică şi scriitură, sînt siguri că nu poate fi vorba decît de o femeie. *Fiica obscură* se înscrie în tematica romanelor precedente, fiind povestea unei femei care crede că şi-a ratat viaţa de fiică şi mamă, scrisă într-o limbă simplă în aparenţă, dar care reproduce cu o admirabilă virtuozitate stilistică viaţa interioară a unei intelectuale în pragul bătrîneţii. Naratoarea, Leda, are 48 de ani, predă engleza la Universitatea din Florenţa şi e divorţată de Gianni, care s-a stabilit în Canada. Cele două fiice ale lor, Bianca şi Marta, trecute de 20 de ani, s-au stabilit şi ele peste ocean şi nu-i telefonează decît rar mamei. Cea care semnează Elena Ferrante ştie să dea o încărcătură emoţională povestirii, structurînd-o pe mai multe planuri convergente, anterioare şi posterioare, vacanţei pe care Leda o petrece singură la mare. „Forţa romanului – scrie criticul Giovanni Pacchiano în publicaţia milaneză «Il Sole – 24 ore» – constă în faptul că cititorul reuşeşte să perceapă simultaneitatea cu care prezentul şi trecutul se întrepătrund, se hrănesc unul din altul şi îşi fac rău reciproc. Căci Leda nu se poate elibera de relaţia circulară fiică-mamă-fiice, iar acest nod dureros al tramei e descîlcit cu o artă romanescă remarcabilă."

La Môme

● La 43 de ani de la prematura ei dispariţie fizică, Edith Piaf cu vocea ei fără egal, izbucnită parcă direct din inimă, continuă să impresioneze adînc ascultători din toată lumea, iar timpul şi uitarea sînt neputincioase şi cu imaginea, şi cu adevărul cîntecelor ei care fac înconjurul planetei. Dar în iarna aceasta, începînd de la mijlocul lui februarie, cînd în cinematografele franceze a intrat filmul *La Môme* al lui Olivier Dahan, Edith Piaf e parcă mai prezentă ca niciodată: documentare biografice difuzate la televiziuni, noi volume în librării (de exemplu *Piaf Cerdan, un imn iubirii*, de Dominique Grimault şi Patrick Mahé, apărută la Ed. Laffout), vînzări enorme de CD-uri. Interesul pentru destinul ei, speculat în toate modurile posibile, atinge publicul cel mai larg, căci existenţa cîntăreţei seamănă cu un roman populist, în care un copil al străzii ajunge o regină a marilor scene, plătindu-şi triumful cu suferinţe. „Nu există cu adevărat un mit Piaf, fiindcă nu există un mister Piaf: în goana sa haotică după fericire, această femeie nu a ascuns nimic" – scrie „Le Nouvel Obs." Legenda ei continuă să alimenteze visele midinetelor, în aceeaşi măsură în care îi tulbură şi pe cei mai rafinaţi intelectuali prin fabulosul instinct artistic ce face dintr-o puştoaică cvasianalfabetă simbolul unei epoci şi memoria unui Paris azi dispărut. Deşi despre viaţa şi iubirile ei consumate în vîlvîtaie se ştie totul, lumea nu se satură să revadă povestea începută ca un roman de Dickens, continuată

cu un şir de miraje şi sfîrşită în lacrimi. Mereu prezentă prin vocea ei prodigioasă, patetică, prin care s-a dăruit în întregime, pînă la epuizare („De fiecare dată cînd cîntă – spunea Cocteau – pare că îşi smulge inima pentru ultima oară"), Edith Piaf, La Môme, e în aceste zile de la sfîrşitul unei ierni ciudate, „ca un Pierrot trist, crucificat în lumina marilor şi micilor ecrane, a tiparului [...], o oglindă a iubirilor, spaimelor, nostalgiilor fiecăruia dintre noi".

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Domnule Silviu Gongonea, încep cu sfârșitul, rugându-vă, dacă vă face plăcere, să-mi trimiteți vești și poeme. O scrisoare a dvs. din februarie trecut, evocă și citează dintr-un răspuns pe care vi-l dădusem mai demult. Am păstrat-o cu intenția unei comunicări care abia acum se leagă. Nu de mult, într-o împrejurare, la București, colegul Nicolae Coande v-a lăudat evoluția și v-a pledat cauza, promițându-mi semne, cât de curând, de la poetul care sunteți. În așteptare, am recitit, pentru mine, poemul *despre încălzirea mâinilor*, din care acum, și aici, riscând poate să vă supăr, transcriu câteva fragmente. Poate că între timp cu acest poem s-au întâlnit minuni despre care eu nu am cunoștință. Gândesc însă practic, bucurându-i pe cititorii acestei rubrici, care cu siguranță nici ei nu știu ce s-a întâmplat între timp cu un text trimis din Craiova în februarie trecut. Sufletul meu pesimist mă asigură însă că fac bine că le ofer cititorilor, care aici se împrospătează mereu, o a doua șansă. (*C. B.*)

Silviu GONGONEA

1. Scriu despre încălzirea mâinilor pentru că două ore
m-a udat ploaia într-o după-amiază de decembrie
gândindu-mă unde am să mă duc,
pentru că tot atât m-am târât pe străzile unui oraș
învelind o pungă
ca pe o soră mai mică.
Am sărbătorit într-un fel de prietenie
la care nu ar fi putut veni nimeni,
am așteptat așa noaptea
să cadă peste mine
ca peste un morman de gunoi.
În brațele mele o bucată de folie
s-a strâmbat ca o fetiță.
Căreia nu i-a mai fost nici teamă,
nici frig.

2. Deasupra firma: Angels.
Ademenitoare ca o pârtie. Numele
unui club
unde tinerii își fac veacul. Și tu
mă chemai să intru să mă apăr de vânt.
Un avion trăgea fermuarul
înaintea apusului.
Iar eu am rămas la fel de indecis
ca un sac plin cu frunze
lăsat lângă drum. Ca omul
ce are de ales
între două morți. În afara
sau înlăuntrul lui Dumnezeu.

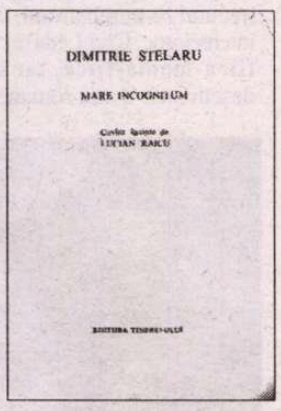
3. Devenea tot mai greu
să privim căruțele țiganilor
încărcate cu butoaie stricate,
un fel de apăsare ce ne sugruma
buna dispoziție,
o-urile acelea îndreptate spre noi
și toate având un nume,
singurul cuvânt ce-ar fi putut să ne lumineze
deodată. Lucrurile purtau pecetea
neglijenței, oboseala lucra
și fumul, la fel
ura noastră. Ar fi trebuit să ni-l strige
cineva de sute de ori
să ne obișnuim cu asprimea lui.
Şi poate nici nu o să ne supărăm vreodată
când vom găsi strada goală.
Cu același gând ne începem diminețile,
ziua continuă așa. Privirea
ca niște mărăcini
încurcați în blana animalului tânăr.
Şi cuvântul, da, - cuvântul
atârnând ca o beregată tăiată.

4. Când a venit băiatul acela nebun
ce nu știa decât un vers dintr-un colind
în Ajun,
drumul de la oraș la sat și îndărăt
în trenurile patriei.
Cânta la o orgă de jucărie care doar zdrăngănea
țac, țac, țac, căpriță, țac, la mulți ani România,
dați-mi și mie o mie de lei!
și râdea de ți se făcea pielea ca de găină.
Du-te bă de aici, unii
i-au dat alții, cum merge dracovenia asta?
râdeau mai tare, câțiva pe înghesuite
de li se umflau obrajii ca la niște broscoi.
Am râs cu toții
după ce a plecat.
Până ce zăpada
a intrat prin toate crăpăturile.

5. Oricât vom apăsa cu fața în geam
tot nu o să ieșim. Împărțim același
aer ce ne taie respirația, spre nord
clădirile sobre ale jandarmeriei,
pe drum oameni grăbiți. Şi disperarea
bântuie, crede că a uitat ceva, de n-ar veni.
În jurul nostru aceeași spaimă,
în noi e locul. Tot așteptăm,
râdem sau plângem. Ne îndesăm
ca niște conserve rotunde.
Ne rostogolim. ■

Prin anticariate

Țărmul pierdut



Despre generația lui Dimitrie Stelaru s-a vorbit ca despre cei cărora cea mai cumplită furtună a veacului le-a furat azimutul. N-ai spune, recitindu-i poeziile dintr-un volumaș din '69, de la Editura Tineretului, cu o prefață a lui Raicu. *Mare incognitum*. Versuri pentru marea necunoscută, sărată, poate „oceanul cel de gheață", poate libertatea periculoasă a visătorului la mal, prea puțin iubitor de zăgazuri. O mare de copertă, întîi, și abia pe urmă de apă și nisip, într-un potpuriu cu cărți la tot pasul: „Visul dați-l toamnelor, altelor/ Dar lăsați-i himera aceea și-o carte." Carte închisă într-o sticlă, veste nehotărîtă între plecare și sosire: „Rămîn între voi, cei din jur, dar sînt plecat." Așa cum abătut de la drumul lui, bandit inocent din stirpea lui Villon, e *Îngerul vagabond*: „Odată – poate cu înfrigguratele zori vom sîngera/ Şi spînzurătorile ne vor ridica la cer./ Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă!/ Într-o zi vom avea și noi sărbătoare – / Vom avea pîine, pîine/ Şi-un kilogram de izmă pe masă." Obiectele de cult ale unei lumi nearătate – pîinea (venind dintr-o nu chiar atît de îndepărtată amăgire de poet: „Poate mîine, și mai mîine,/ Va fi dulce acea pîine.") și aroma. Hrana și leacul.

Şi fantasme. Umbre ale necunoscutului lumii, o mare cu zile și nopți, cu flux și reflux de adevăr și minciună a simțurilor. De pildă, imagini ca din spatele unui paravan, din numărul unui Iosefini stelar: „O simțeam printre degete, în inimă, pe gene,/ Cînd venea în odaie la mine, seara;/ Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene,/ Părul ei semăna cu ceara.// Felină, depărtată, totdeauna/ Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai!/ Prietena mea luna nu mai era luna – / Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai."

O lume răvășită, care se destramă pe note, ca-n Verlaine (citat, de altfel, ca „prieten"), prin care circulă, absent la fiecare ancorare la un țărm, un călător neimportant, unul care va muri și va fi anunțat la *fapt divers*: „Vîntură vîntul șiroaie/ Stelaru merge în ploaie,/ I-e foame? Totuna/ Cînd moartea, stăpîna,/ Ușor unduind armăsari/ Lasă oamenii rari." Sigur că refuzul, vagabondajul, viața tardo-romantică, damnată în orice caz, nu-l împiedică pe acest personaj rupt dintr-o galaxie să viseze la un dincolo de mare, un loc unde se-ncuibă, vindecător, poezia. Walhalle subacvatice, din a căror fostă pază, cu toate efectele ei de măreție, rămîne jindul măcinat de disperare după un loc altfel decît celelalte, în care materia nu se mai frămîntă, încremenită-n leneșe filosofii. „Spre altădată în acum" e drumul care-nvinge marea, lumea care absoarbe orice doar ca să-l respingă, îndată, ca epavă. A putea, din epave recondiționate cu filme despre cum a fost, să mai faci o flotă, fie ea și de fantome, iată ambiția lui Dimitrie Stelaru. Navele pe care-și pune steagul, o zdreanță cusută cu povești, duc spre un *nicăieri* tandru, liniștitor, un clopot de vid în care doar ideea de mare urlă cu furie, iar întîmplările vieții se preling pe pereți, fără să poți vreodată să alegi ceva, să apuci ceva din, colorată, apa lor.

Viața e ceva ce trebuie testat, la patruzeci și șase, la cincizeci, cum te-ai pipăi să vezi dacă mai ești întreg. Viața e ceva care dispare pe măsură ce te afirmi, care te lasă cînd treci de la scoică, cum erai, la fregată, cum ești, „ruda morții". „Autobiografia mucegăită a trupului" e tot ce te ține departe de spălarea necontenită, și tot ce atîrnă, material, de numele scris, de la romantici încolo, pe apă. Într-o lume în care „toate sînt ale noastre: oglinzile,/ gloata cu papucii de vuiete,/ aroma și minciuna – / nu e nimic sub noi ne al nostru". O lume unde ne asumăm orice și nu (ne) recunoaștem nimic.

Dimitrie Stelaru e un poet care vorbește încontinuu, cu frica cu care ar face-o un exilat pe mare. Descîntă, contemplă, vede năzdrăvănii și inventează oracole, dă în fantastice hărți de navigație cu dezinvoltura cu care cucoanele dau rețete. Din tot acest monolog în contra vuietului, spus pentru destuparea urechilor și limpezirea vederii, rămîn bucăți tăiate ca ferestruici în peretele scoicii peste care trece, nestăpînită, viața oceanului. Bucățile sînt poezii, iar poeziile exerciții chinuite de eliberare. Eșecuri și încăpățînări, vegheate, ca de umbrele a două faruri, de „la urmă" și de „totdeauna".

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

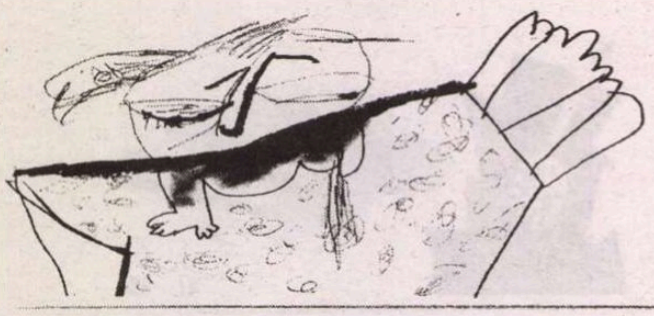
LA MICROSCOP

Misterul pozelor lui Ion Cucu

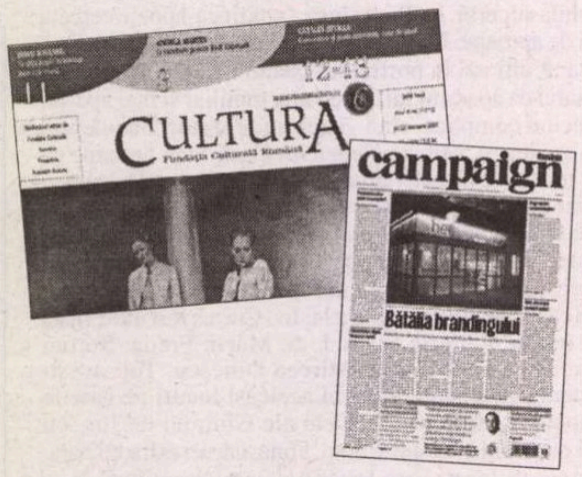
Apărut, pînă la urmă, albumul maestrului Ion Cucu. O satisfacție cam tîrzie, dar decît deloc... N-are 1000 de fotografii, cum și-l imagina el, în visele lui cele mai frumoase, ci puțin peste jumătate. Pe cele mai multe le-am văzut înainte de apariția albumului. Aveau aerul fragil al pozelor alb-negru din alte vremuri. Nu cred că i-a scăpat vreunul dintre scriitorii care contează în literatura română de pînă în anii nouăzeci. În fotografiile lui apărea parcă și umbra cuvintelor pe care le rosteau personajele. Fără să umble cu șmecheriile retușurilor, găsea o privire pătrunzătoare, pîndea o umbră, un zîmbet sau chiar un anumit rictus pe fața celui pe care îl vîna cu aparatul. Nu se lăsa pînă nu prindea expresia *aceea*, dar fără să-și pună aparatul la foc automat, trăgînd poză după poză, pînă nimerea ceva. Ca vînător de chipuri, semăna cu lunetiștii. În clipa în care i se părea că te-ar putea prinde, își ducea aparatul la ochi și te poza, înainte să apuci să te uiți la el „ca la fotograf". Ca să-și poată *citi* personajele, Ion Cucu se punea la curent cu ceea ce scriau. Nu știu dacă îi citea pe toți din scoarță în scoarță – avea și el autorii lui preferați –, dar cînd auzea că a apărut o carte interesantă și-o cumpăra, apoi îl căuta pe autor să-i dea un autograf. Pe la jumătatea anilor optzeci, se cam terminase cu pozele care apăreau în revistele literare. Ion Cucu și-a început atunci cariera de autor de fotografii de sertar, pe care a luat-o mai în serios decît o parte dintre scriitorii care anunțau că au acasă manuscrise nepublicabile.

Trecut prin multe perioade ale literaturii române, Cucu era convins că oricărei cărți îi vine timpul și, în ciuda evidențelor din acei ani, continua să creadă că Puterea n-are cum să nu țină seamă de scriitori. După ce au murit Marin Preda și Nichita Stănescu, a trecut el însuși printr-o perioadă a descumpănirii. Înțelegea mai bine decît mulți literați că puterea scriitorimii scăzuse dramatic, dar suferea el însuși, ca fotograf, pentru pierderea a două dintre starurile scrisului, asupra cărora avea monopol de imagine. Se simțea mai apropiat de Marin Preda decît de Nichita Stănescu, deși are în colecție cîțiva Nichita superbi. Pe Preda însă a simțit că-l poate cerceta mai de aproape. I-o îngăduia și relația lor personală. Dar, dacă te uiți azi la portretele făcute de el, e greu să nu remarci că aparatul lui clipea mai familiar și mai apăsat, oarecum complice, cînd vedea un prozator. Bănulescu, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Costi Stan aproape că sînt pipăiți de obiectivul lui Cucu, în timp ce față de poeți nu își permitea aceeași intimitate. Fotografiile pe care el le face criticilor sînt mai curînd respectuoase. Nu se bagă în sufletul lor. Dar poate că există și poze care m-ar putea contrazice și pe care nu le-am văzut. Totuși, cred că filosofia de fotograf a lui Ion Cucu a fost influențată pe rînd de Zaharia Stancu, de Marin Preda, Ștefan Bănulescu și de tînărul Mircea Dinescu. Toți acești oameni proveneau din cam aceleași locuri pe care le cunoștea și fotograful. Cele ale Cîmpiei de Jos, cu mici deosebiri în spațiu și timp. Forța, uneori extraordinară, a fotografiilor pe care le face el acestor scriitori, e că încearcă să regăsească în ei expresiile care i-au rămas în copilărie în memoria ochiului său de viitor fotograf. Nu găsesc altă explicație pentru impresia pe care o produc pozele lui Ion Cucu. Și se pare, dacă ești mai firoscos, că protagoniștii lui au mai trăit altă viață într-un trecut nu foarte îndepărtat, iar altfel, că descoperi în ei ceva cunoscut, pe care nu știi de unde să-l iei, fiindcă l-ai văzut pe fețele unor oameni fără nume, pe care Cucu l-a dibuit pe chipurile scriitorilor pe care i-a pîndit. ■

Publicitate



ochiul magic



Publicitarii viitorului

Ne-a căzut din întîmplare în mîna revista *CAMPAIGN*. Hîrtie bună, pagini multe, poze de calitate şi preţ piperat. Cum lasă de înţeles titlul, revista prinde în raza ei de interes lumea publicităţii. Întrucît lumea în care trăim e pătrunsă tot mai temeinic de un duh al reclamei, am deschis revista cu vădită curiozitate. Stările prin care am trecut nu sînt lesne de descris: mai întîi ne-am încruntat nedumeriţi, crezînd că doar ni se pare, căci pe prima pagină ne întîmpină cu litere de-o şchioapă un titlu emblematic pentru conţinutul agramat al revistei – *Publicitarii viitorului* –, apoi am căscat ochii mari de uimire neştiind cum să numim limba pe care o citeam – jargon de nişă, snobism lingvistic, dialect dîmboviţean? – şi în fine ni s-a aplecat de tot înghiţind, gălușcă după gălușcă şi nod după nod, o limbă atît de stîlcită încît am trăit cu senzaţia că, deşi revista a fost publicată în România pentru cititorii români, ea a fost de fapt scrisă de nişte semidocţi cărora le place să se citească între ei. Nu ştim cum să numim jalnica pseudo-limbă română pe care am găsit-o în această revistă: e vorba de o păsărească snoabă de sorginte profesionalo-cibernetico-mediatică piperată pe alocuri cu vagi ingrediente de limbă românească. Se pare că oamenii din lumea publicităţii au prea mulţi bani ca să nu-şi permită luxul de a fi agramaţi. Să dăm cîteva exemple: „Industria locală de branding şi consultanţă, aşa cum s-a dezvoltat în ultimii 5 ani, a încercat să crească, cu puţine excepţii notabile, în umbra proiectelor derivate sau cumulate modelului integrator al agenţiilor de publicitate. Acestea şi-au folosit resursele de talent şi *knowledge* livrînd servicii din sfera brandingului dar nu s-a implicat în impunerea unor standarde de calitate şi preţ, deoarece totul era «sponzorizat» de bugetul de media al clientului." (p. 15) Aţi înţeles totul, nu-i aşa? Dar să continuăm. „Propaganda a realizat rebrandingul Napolact. Compania, una din cele mai vechi şi consistente mărci de lactate româneşti, avea nevoie de împrospătare la nivelul identităţii vizuale. Pînă recent poziţionarea era construită în mintea tuturor consumatorilor strict prin experienţa produsului, fiind bazată în mare parte pe atribute precum gust, calitate şi consistenţă." (p. 5) Aşadar, poziţionarea se construieşte pe experienţa produsului şi are nevoie de o împrospătare la nivelul identităţii vizuale, cine Dumnezeu nu înţelege? Sau: „Comunicarea Business to Business este mereu în căutarea unor noi modalităţi de a targetare a publicului." (p. 46) Nu-i nici o greşeală, e vorba de modalităţi de „a targetare a publicului", şi chiar dacă îi concedem redactorului că vrînd să înlocuiască infinitivul scurt cu cel lung, le-a lăsat pînă la urmă pe amîndouă, ne e greu să înţelegem ce va să zică „modalităţi de targetare a publicului". Le tragi oamenilor în cap cu reclamele? Sau îi preschimbi în ţinte vii? Încă un exemplu: „Bergenbier şi Leo Burnett marşează pe neconvenţional. Cei care trec pe bulevardul Coposu sau pe Aurel Vlaicu e imposibil să nu observe nişte cearceafuri înnodate. (p. 16)" Corect ar fi fost „celor care trec... le e imposibil să..." Oare redactorilor care au primit sarcina de a corecta textele „le e imposibil" să observe cît de agramată le e revista? Nu au cumva nevoie de un pic de „împrospătare la nivelul identităţii" culturale ţinînd seama că „experienţa produsului" nu prea „marşează"? Şi oare ei înşişi au fost supuşi unor „modalităţi de targetare" culturală? Măcar un test elementar de limba română. Şi apoi, cine sînt nefericiţii care pot citi o asemenea fiţuică?

Cum e să fii de stînga

Un excelent articol polemic, dens şi problematizant la modul incitant, semnează Alex. Cistelecan în *CULTURA*, nr. 7. Tînărul eseist porneşte la bătălia argumentativă stîrnit fiind de recenta polemică Dragoş Bucurenci – Andrei Pleşu, la care s-a raliat, grabnic, şi specialistul în toate Cătălin Avramescu. Rezumativ, dacă junele *trendy* semnala inegalităţile sociale ale lumii de azi, militînd pentru o mai justă distribuire a resurselor, hîrşitul filozof îi recomanda un stagiu în bibliotecă, invocînd totodată experimentarea pe propria piele a eticii şi echităţii socialiste dinainte de '89. Întrucît Cătălin Avramescu nu poate fi rezumat, trecem direct la intervenţia lui Alex. Cistelecan, cu regretul de a nu putea cita mai mult: „a fi de stînga nu înseamnă, aşă cum cred atît Andrei Pleşu şi Cătălin Avramescu, cît şi Dragoş Bucurenci, a face o pledoarie în favoarea săracilor sau a simţi cum te ia valul de compasiune la gîndul facturilor lor de întreţinere. Dacă ar fi aşa, Gigi Becali ar fi cel mai mare marxist. Stînga nu este un astfel de populism ieftin, ea nu iubeşte săracii *pentru că* sunt săraci, după cum nu detestă bogaţii *pentru că* sunt bogaţi." Şi „mîna invizibilă" a lui Adam Smith îi prilejuieşte eseistului o şarjă savuroasă: „conform acestei teorii, dacă-l lăsăm pe fiecare să-şi urmărească neabătut interesele economice personale în cadrul «pieţei libere», o mînă invizibilă va avea grijă ca din miliardele unora să ajungă în mod echitabil cîte un sfanţ şi pe la cei privaţi. Vă daţi seama că în faţa acestei teorii toate argumentele pălesc: nu mai e vorba de raţionament economic, e vorba de credinţă strămoşească".

Articolul e de fapt un studiu în toată regula, întins pe două pagini de revistă: una de stînga, alta de dreapta.

Succesorul lui Miron Cozma

Liderul sindical al minerilor dintr-o parte a Văii Jiului este în momentul de faţă inginerul Adrian Jurca, un om devotat cauzei minerilor, care, împreună cu eminentul profesor de limba română Mihai Barbu şi cu talentatul poet Mihai Boboc, se străduieşte (printre altele) să înlăture imensul prejudiciu de imagine adus de mineriade lucratorilor din industria cărbunelui. În ziua de 20 februarie 2007, din iniţiativa lui Mihai Barbu, şi cu sprijinul sindicatului minerilor, la Petroşani au avut loc întâlniri ale unor scriitori din Bucureşti – Gabriel Chifu, Alex. Ştefănescu, Varujan Vosganian (venit în zonă şi ca ministru al Economiei) – cu publicul. Întâlnirile s-au bucurat de o largă participare, constituind un eveniment cultural local. Spre deosebire de Miron Cozma, care a adus minerii la Bucureşti, Adrian Jurca a adus – se poate spune – scriitorii la Petroşani. Iar scriitorii au venit înarmaţi doar cu farmecul lor şi au fost, din toate punctele de vedere, o prezenţa benefica.

Cronicar

Voci din public

Stimată redacţie,

Am citit cu atâta drag ultimul număr (23.II.2007), al revistei **România literară**, că nu mă pot abţine să nu vă scriu.

Au fost multe articole interesante, *Nici macar pornografie*, al doamnei Ioana Pârvulescu, ca totdeauna, poezia magica a domnului Emil Brumaru (pe care îl iubesc de mult timp, într-un secret-inocent... *smile*), dar am avut o revelaţie, citind proza, fragmentul de roman, *Bucureşti.Banu Manta*, al domnului Ioan Groşan (fantasticul spirit, un alt *smile*, căci m-am gândit, involuntar, la sloganul M:E.).

Nu mi s-a întâmplat demult să citesc [şi citesc foarte mult.... iertaţi repetiţia, dar ce-i aia "lecturez"?] cu atâta plăcere un text.

Literatura adevărată (fac, probabil, un pleonasm, dar în lumea asta invadată de falsă literatură, de nonvalori, de aşa-numitele autoficţiuni – şi n-ar fi nimic, dacă ar fi bune... – de cai-verzi pe pereţi, în speranţa că vor desena ei literatura), ARTA, nu are rost să vorbesc acuma despre construcţie, oralitate, umor etc...

Nu-l cunosc pe domnul Ioan Groşan, stau mult timp în casă, dar, după ce am terminat de citit, aş fi vrut să-l pup, să-i strâng mâna, să-i zâmbesc recunoscător. Să fac liniştе şi să-l las să scrie...

Vă mulţumesc încă o dată, cu stimă,

Maria TACU

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 08

Preţul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....

Compania* ..... Cod Fiscal* .....

(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)

Str: ..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....

Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....

Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....

din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

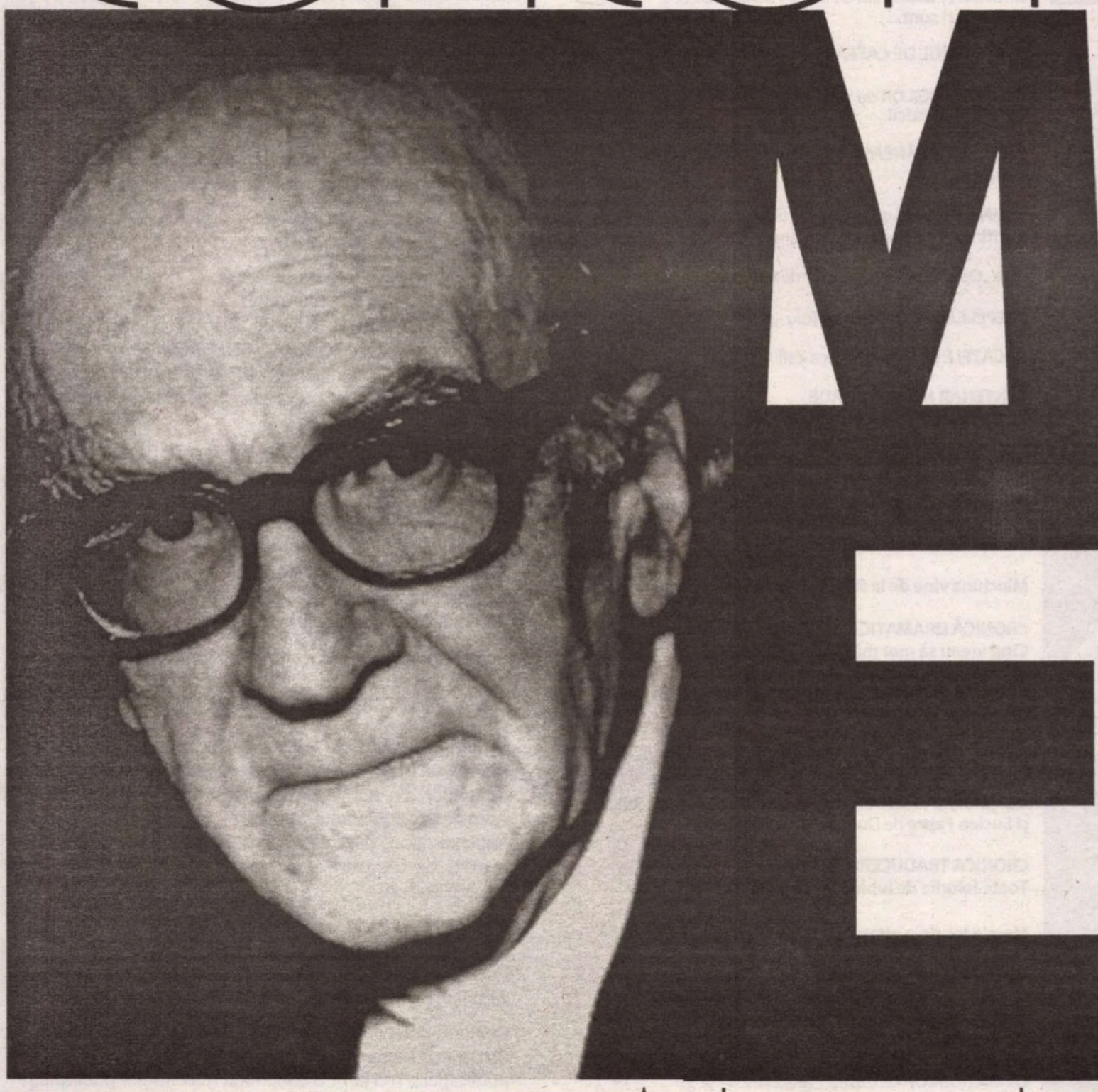
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 9

9 martie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

centenar

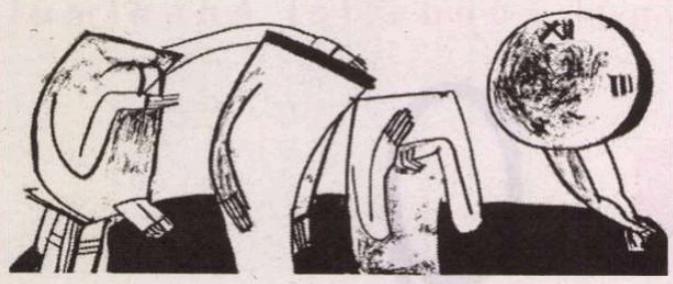


Mircea Eliade

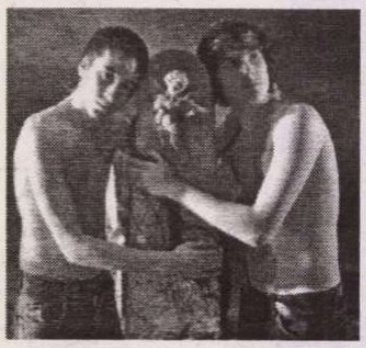
Un fragment inedit din *Romanul adolescentului miop* comunicat şi prezentat de Mircea Handoca

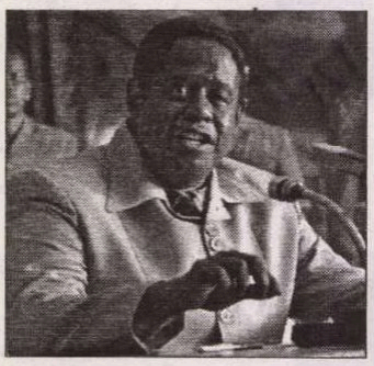
Articole, eseuri, evocări de:
Constanţa Buzea, Simona Cioculescu,
Jiří Flasinec, Constantin Trandafir, Mihai Zamfir.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



sumar





Eliade de Mihai Zamfir - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Stigmatul nefericirii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Beția de cuvinte

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Stihuri armânești

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cartea ți-a ieșit așa cum ai vrut

Poezii de Minerva Chira - p. 8

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 9
Multe flori sunt...

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 10
Sacerdoțiul fizicii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Obsesii

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Recitindu-l pe Raicu (II)

Alte „Opere fundamentale" de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CENTENAR MIRCEA ELIADE
Teoreticianul de Constantin Trandafir - p. 15

Întâlniri la Chicago de Constanța Buzea - pp. 16-17

Diplomat cultural de Simona Cioculescu - pp. 18-19

Inedit - *Romanul adolescentului miop* - pp. 20-21

Minciuna vine de la Răsărit (VI) de Ștefan Cazimir - p. 22

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 23
Cînd vreau să mor mă gîndesc la tine

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Un copil al secolului

La moartea lui Virgil Cândea de Liana Tugearu - p. 25

Doi prieteni ai scrisului românesc: Rainer Maria Rilke și Lucien Fabre de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR - p. 28
Toate felurile de iubire de Elisabeta Lăsconi

Marele joc de-a arțarul de Jirí Našinec - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ochi compuși

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Alternativele artei convenționale de Cosmin Dragomir - p. 28

Zile Marin Sorescu de Solomon Marcus - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 10, 16, 17, 28, 29, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 9, 18, 19, 24, 25)
ECATERINA IONESCU (pag. 11, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 12, 23, 26, 27, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Rugăciune laică*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

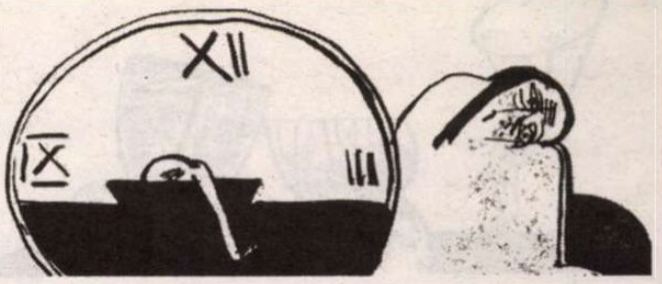
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

O dată cu el, antropologia filozofică ieşea din zona specializării academice stricte, pentru a se transforma în modă intelectuală, aşa cum urma să se întîmple doar peste cîţiva ani şi cu structuralismul.



centenar

Eliade

Scris cu *E*, numele *Eliade* se dispensează de prenume. După cum scris cu *H*, *Heliade*, el trimite invariabil la Ion Heliade-Rădulescu, la patronul modernizării noastre literare. Dacă *Eliade* descinde din *Heliade*, după o fantezie denominativă a înaintaşilor savantului, probabil că în cultură hazardul pur nu există: aşa cum Heliade-Rădulescu a împins aproape cu forţa literature valahă de la 1830 pe calea europeană, omonimul său de peste un veac avea să ofere cea dintîi contribuţie românească semnificativă în aria - pînă atunci extrem de restrictivă - a antropologiei filozofice universale.

Pentru destinul unui literat, un secol înseamnă enorm. Iar dacă secolul în discuţie a fost secolul XX, secol al ridicărilor şi al prăbuşirilor, al probelor morale dificile, uneori insurmontabile, atunci timpul se dilată şi mai tare. În aceste condiţii, centenarul naşterii unei personalităţi reprezintă, concomitent, istorie pură (secolul în cauză a modificat radical peisajul cultural), dar şi riscantul pariu al actualităţii: dacă opera cuiva rămîne vie atunci cînd autorul ei împlineşte o sută de ani, înseamnă că ea a reuşit să depăşească, prin valoare, un prag fundamental şi simbolic.

În în acest sens, exerciţiul comparării centenarelor mi se pare înalt-semnificativ. Anul 2007 marchează o sută de ani de la naşterea lui Pavel Dan şi Dan Botta, valori clasate şi tot mai limitate pe măsura trecerii timpului, e drept că şi din cauza scurtimii vieţii eroilor; acelaşi 2007 marchează o sută de ani de la naşterea lui Mihai Beniuc, personaj pe care am vrea să-l uităm cît mai repede, pentru că uitarea a rămas singurul serviciu real pe care i-l mai putem face. Prin comparaţie cu colegii săi literaţi, veniţi pe lume întîmplător în 1907, Mircea Eliade se detaşează cu forţă incomparabilă. Autorul *Oceanografiei* continuă să spună cititorului de astăzi adevăruri esenţiale, pe care trecerea timpului le-a reunit într-un soi de manual clasic al relaţiei omului cu sacrul.

Contribuţia filozofului sau a antropologului la dezvoltarea culturii umane se lasă surprinsă - după trecerea unui interval de timp rezonabil – printr-o singură formulă, chiar cu riscul schematizării. Ce înseamnă Mircea Eliade pentru secolul XX ne pare astăzi suficient de clar. Prin scrieri fundamentale apărute la Paris imediat după al doilea Război Mondial (*Traité d'histoire des religions, Le Mythe de l'éternel retour, Le Chamanisme...*, între 1949-1951), continuate în deceniile următoare cu monografii specializate, savantul român a oferit o viziune personală şi coerentă asupra mitului, asupra implicaţiilor lui ascunse şi neprevăzute. Să precizăm că multe dintre ideile novatoare privitoare la mit nu-i aparţineau lui Eliade, ci fuseseră lansate, începînd cu anul 1925, de Ernst Cassirer (în volumul despre *Gîndirea mitică* din trilogia *Filozofia formelor simbolice*), dezvoltate ulterior de contribuţiile lui René Dumézil şi ale altora. Eliade a avut doar intuiţia genială de a degaja esenţialul din toate aceste scrieri, de a fixa în formule verbale clare şi percutante tot ceea ce prima jumătate a secolului XX adusese nou în materie de mit. Să adăugăm că lumea indiană tradiţională, pe care savantul o cunoscuse în tinereţe, i-a oferit un sprijin pe cît de inedit (în colectivitatea ştiinţifică europeană), pe atît de solid. Între gîndirea indiană, filozofia mitului imaginată de Cassirer şi imensa cantitate de produse etnografice inventariate în acei ani, Eliade stabilea rapid relaţii neaşteptate şi insolite. Niciodată pînă atunci nu se făcuse etnografie în stil de eseistică înaltă.

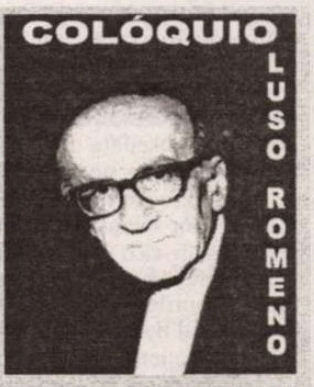
În primele cărţi publicate la Paris din 1949, autorul făcea dovada unei abilităţi stilistice pe care nici un etnolog celebru nu o avusese pînă atunci. Talentul său (provenit, fără îndoială, din experienţa de prozator şi de jurnalist) se traducea în formularea simplă, fără echivoc, a adevărurilor ştiinţifice, dar într-o formulare pe înţelesul tuturor. O dată cu el, antropologia filozofică ieşea din zona specializării academice stricte, pentru a se transforma în modă intelectuală, aşa cum urma să se întîmple doar peste cîţiva ani şi cu structuralismul. Prin Mircea Eliade, adevărurile fundamentale despre mit deveneau un bun comun.

Faţă de această operaţiune de anvergură întreprinsă de savantul nostru la nivelul mentalului universal, toate celelalte contribuţii eliadeşti se restrîng, prin forţa lucrurilor, la dimensiuni aproape provinciale – fie că este vorba de romane (unele realmente interesante, însă numai în context românesc), de intensa activitate jurnalistică ori de abundenta memorialistică.

Într-o asemenea perspectivă, recentele mezaventuri postume ale savantului român se cer privite drept ceea ce sunt – accidente de parcurs. Ideologia americană a „corectitudinii politice" a provocat în ultimii ani numeroase victime printre marile figuri ale secolului XX. Din fericire, moda politico-socială a „corectitudinii" va trece, ca toate modele de acest fel: într-o astfel de confruntare, opera marilor gînditori iese întotdeauna victorioasă. Promotorii interesaţi ai unei asemenea ideologii, persoane care au supt laptele marxismului o dată cu abecedarul, gata cu toţii să-şi facă uitată activitatea comunistă, dar extrem de preocupaţi în schimb de tinereţea de dreapta a unor intelectuali, vor dispărea în mod natural şi, cu ei, această propagandă depăşită. Sunt curios ce se va spune, peste încă 50 de ani, despre deliranţii marxistoizi întîrziaţi din Occident, care fac acum legea, şi ce se va spune despre Mircea Eliade, aniversat cu aceeaşi ocazie. E de fapt o falsă curiozitate, pentru că ştiu deja răspunsul.

Mihai ZAMFIR

Colocviu româno-portughez
MIRCEA ELIADE
Lisabona, 14-15 martie 2007



Inaugurarea Institutului Cultural Român de la Lisabona debutează sub auspiciile Anului MIRCEA ELIADE. Cu ocazia aniversării centenarului naşterii marelui om de cultură român (1907-2007), Institutul Cultural Român din Lisabona organizează între 14-15 martie 2007 un Colocviu româno-portughez, dedicat operei şi vieţii lui Mircea Eliade. La acest eveniment internaţional vor participa câţiva profesori universitari, scriitori, cercetători români şi portughezi, pasionaţi de opera scriitorului şi gânditorului român care au revoluţionat perspectiva filozofico-antropologică a secolului al XX-lea şi căreia i-au dedicat diverse studii.

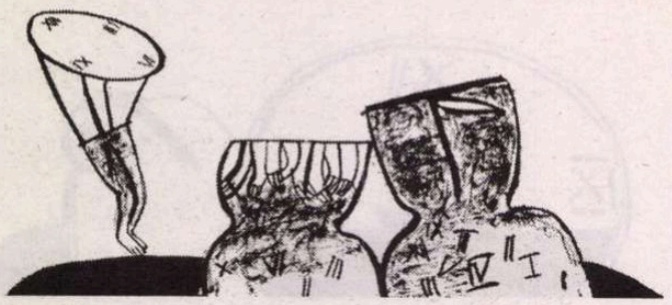
Din partea română vor participa: prof. Sorin Alexandrescu, de la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti cu un eseu intitulat *În căutarea unei noi spiritualităţi: Mircea Eliade, T.S. Eliot şi Charles Maurras*; prof. Mihai Zamfir, de la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, cu un eseu despre *Eliade şi Lisabona* şi doamna Micaela Ghiţescu, eseistă, traducătoare, cu un studiu intitulat *Antero de Quental citit de Eliade*.

Dintre reputaţii profesori portughezi, participanţi la acest colocviu, amintim pe: prof. José Augusto Martins Ramos, istoric, Preşedintele Consiliului Ştiinţific al Universităţii din Lisabona, cu un eseu intitulat *Fenomenologie şi istorie în studiul religiilor preclasice*; prof. Luís Ramalhosa Guerreiro, Şeful Departamentului de Istorie din cadrul Universităţii Lisabona, cu un eseu despre *Sacralitate şi istorie antropologică*; scriitorul João Bigotte Chorão: *O imagine despre Mircea Eliade*, prof. Paulo Borges, de la Catedra de Filozofie a Culturii a Universităţii Lisabona, cu o lucrare intitulată *Nostalgia Originilor, Yoga şi Eliberare la Mircea Eliade*; Maria João Coutinho de la Facultatea de Litere şi prof. Simion Doru Cristea, doctorand al Universităţii Lisabona, au pregătit eseul cu titlul *Structuri mitologice ale fantasticului în opera lui Mircea Eliade* şi Daniel Silva Perdigão, fost lector de limba română la Catedra de Limbi Romanice a Facultăţii de Litere din Lisabona participă cu lucrarea *Trăiri lusitane ale lui Mircea Eliade*.

Este interesant de remarcat faptul că prof. dr. Mihai Zamfir a mai susţinut o conferinţă dedicată etapei Lisabona din viaţa lui Mircea Eliade, în preambulul apariţiei studiului său introductiv la *Jurnalul Portughez*, publicat de Editura Humanitas în 2006, conferinţă organizată de Institutul Camões şi de Ambasada României la Lisabona, în octombrie 2003.

Scriitorul João Bigotte Chorão, un profund admirator şi exeget al operei lui Eliade, cu care a întreţinut şi o scurtă corespondenţă, a prezentat o lucrare remarcabilă dedicată lui Eliade, în deschiderea unei suite de manifestări cultural-ştiinţifice intitulate *Um Olhar sobre a Roménia (O privire asupra României)* organizate de Ambasada României împreună cu Universitatea Lisabona, în mai 2004, în cadrul *Săptămânii Culturii Române*.

Anca MILU-VAIDESEGAN
Director-adj. ICR Lisabona



Cam pe aici ne învârtim: în lumea celor care n-au reușit să-și creeze un nume onorabil și atunci au decis să apese până la fund pedala nemerniciei.

Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Stigmatul nefericirii

Atacurile fără precedent asupra intelectualilor care s-au poziționat, în conflictul dintre Traian Băsescu și strania alianță PNL, PSD, PRM, PC și – pe alocuri – UDMR, alături de șeful statului ne-au coborât cu șaptesprezece ani în istorie. Mirosul de pulbere, intoleranța, ura viscerală demonstrează că lunga și chinuitoarea tranziție n-a folosit la nimic. Isteria, minciuna, deformarea până la mutilare a adevărului, nesimțirea crasă, odioșenia asumată cu grimase de învingători sunt, toate, binecunoscute celor care mai țin minte în ce condiții am ieșit din nenorocirea comunistă.

Deși multe dintre personajele de prim-plan sunt aceleași, rolurile interpretate sunt complet diferite. N-aș fi bănuit, la începutul anilor '90, că Traian Băsescu va fi capabil de-o delimitare atât de fermă de propria biografie politică. Mai nimic din gesturile populist-stângiste de pe vremea când era aliatul lui Petre Roman nu mai sunt de recunoscut în demersurile ferme pentru a rupe țara de trecutul comunist. Traian Băsescu a înțeles un lucru pe care majoritatea politicienilor actuali ori nu pot, ori nu vor să-l priceapă: că vechile practici comuniste sunt total antiproductive într-o lume normală.

Traian Băsescu a reușit să coalizeze personaje, grupuri și interese care, în mod normal, ar trebui să se deteste între ele. Într-adevăr, cum să-ți imaginezi că un reprezentant al dreptei obsedate de păstrarea privilegiilor, precum Dan Voiculescu, poate mărșălui alături de-o grupare al cărei scop teoretic ar trebui să fie tocmai înlăturarea inechităților sociale, precum PSD? Iată că se poate! Și se mai poate ca o formațiune a cărei doctrină presupune deschiderea absolută și promovarea liberei inițiative pe toate planurile – e vorba de PNL – să devină prizoniera unui partid huliganic, al xenofobiei și refuzului de-a înțelege modernitatea, precum PRM.

Unde a lovit Traian Băsescu atât de puternic, încât să adune în același ghem firele incoerente ale societății românești? Ce i-a speriat atât de tare, încât să iasă disperați din bârloguri și, renunțând la rușine, să-și arate adevăratul chip – cel mutilat de hoții, abuzuri, ticăloșii și crime? Probabil că două au fost acțiunile care i-au speriat de moarte pe cei care aveau prin dulapuri diverse schelete zornăitoare. În primul rând, constatarea că justiția începe, de bine, de rău, să funcționeze și că epoca butoanelor roșii și a firelor scurte a apus. Plini de procese, speriați că Parchetul va începe să-i caute serios prin conturi, oligarhii au intrat în sevraj. Obișnuiți cu înalta protecție asigurată de Ion Iliescu, a cărui singură preocupare a fost să garanteze liniștea pentru ca jaful național să se petreacă netulburat, s-au speriat de moarte observând că Traian Băsescu nu le întinde nici o mână de ajutor.

În al doilea rând, lovitura de măciucă a condamnării comunismului a determinat o coalizare cum numai la priveghiuri și la catastrofe naturale mai vezi. Eficacitatea și viteza cu care a lucrat Comisia Tismăneanu i-a prins pe picior greșit pe absolut toți cei care se obișnuiseră că în România, atunci când vrei să îngropi o problemă, înființezi o comisie. Ei bine, comisia a lucrat ireproșabil, furnizându-i președintelui baza științifică pentru a condamna, fără urmă de ezitare, crimele comunismului și securismului din România.

Cu o claritate de cristal, s-a văzut atunci cât de solide erau legăturile între foștii securiști și foștii nomenklaturiști. Trezit din moțăiala în care îl trimisese aparenta schimbare de generații în fruntea PSD-ului, Ion Iliescu a sesizat cel dintâi primejdia, și, din arsenalul infernal al manipulărilor bolșevice, a scos câteva tiribombe pe cât de jenante și răsuflate, pe atât de zgomotoase. Arhitect al coaliției anti-Băsescu, el și-a găsit rapid comilitoni uniți de spaima comună față de cel care îndrăznise, pentru prima oară în șaptesprezece ani, să sfideze sistemul transpartinic, al uriașelor interese economice. Asediul cu aspect de casă de nebuni dezlănțuit prin presa și televiziunile aservite – adică majoritatea covârșitoare a rețelei media din România – a părut, timp de o lună și ceva, să sufoce totul.

Pe acest fundal, ospățul demonic în care dănțuiau brat la brat liberalii Antonescu, Orban și Hașoti, „umanistul" Voiculescu, jalnicul Geoană, desperado-ul Vadim a lăsat impresia că țara a început să se dizloce. N-a fost însă decât un foc de paie – fie și unul ale cărui flăcări aveau reflexe satanice. Dacă gravitatea acuzațiilor scuipate prin sute și sute de guri de tun de membrii „patrulaterului negru" ar fi conținut fie și o fărâmă de adevăr, scrisoarea intelectualilor care cereau revenirea la rațiune n-ar fi avut nici pe departe efectul pe care l-a avut.

Fără să tempereze cu totul nebunia, apelul intelectualilor a acționat precum un duș rece asupra opiniei publice. Din acel moment a început să se audă și altceva decât „abuzurile" „ilegalitățile", „fraudele", „furturile" echipei de la Cotroceni. Spiritele belicoase au intrat într-o evidentă defensivă, probabil speriate de ceea ce le arată sondajele de opinie. Repliindu-se pe poziții ceva mai moderate, păpușarii din umbră au lăsat însă, la sacrificiu, câțiva pioni care și-au asigurat deja disprețul durabil al opiniei publice – de genul Dan Voiculescu sau Vadim.

În schimb, tunurile au fost puse, cu o energie disproporționată, asupra semnatarilor scrisorii adresate clasei politice. „Mineriada intelectualilor", despre care s-a vorbit pe bună dreptate, beneficiază în clipa de față de-o sinistră coaliție, în care se întâlnesc complexați cu ambiții literare și aventurieri ce au de ascuns ceva important în propria biografie, naimiți fără scrupule și indivizi incapabili să-și accepte insignifianța. Atacul demential declanșat împotriva lui Gabriel Liiceanu în unul din ziarele ce vor avea cel mai mult de pierdut dacă Traian Băsescu va reuși să-i învingă pe „oligarhi" – e vorba de „Ziua", a cărui conducere, la nivel de director și redactor-șef, e asigurată de doi foști turnători la Securitate – e, pe cât de malign în intenție, pe atât de comic în efectele sale. A-l acuza pe unul din cei mai străluciți intelectuali români de azi de plagiat, de imoralitate, de faptul că „își rescrie" biografia, cum și de alte bazaconii, în care atacul mârșav la persoană se îmbină cu ura neputincioasă, duce la bănuiala că arsenalul slugilor „oligarhilor" e pipernicit rău de tot.

Dar asta nu înseamnă că ei nu persistă în acțiunea lor monstruoasă. De mai multă vreme, Horia-Roman Patapievici e urmărit pas cu pas, în speranța că se va afla ceva compromițător despre unul din dușmanii ireductibili ai „sistemului ticăloșit". În aceeași notă a denunțului mincinos născut din disperare se înscriu și acuzațiile unui oarecare Roncea împotriva lui Ioan T. Morar. Publicistul de la „Cotidianul" și „Academia Cațavencu" e învinuit, din senin, c-a fost „turnător ordinar la Securitate", iar drept argumente sunt aduse niște calomnii josnice – demult demontate – ale lui Valerian Stan. Cam pe aici ne învârtim: în lumea celor care n-au reușit să-și creeze un nume onorabil și atunci au decis să apese până la fund pedala nemerniciei.

Atacurile împotriva intelectualilor vor continua, fără îndoială, cu o ură spumegândă. Dar ele vor fi cel mai bun barometru al adâncimii prăpastiei morale în care vor fi căzut toți acești nefericiți a căror singură hrană e iluzia că, dacă dispar conștiințele țării, nu li se va mai citi pe chip stigmatul delațiunii și nefericirii. ■

Publicitate

NUMELE MARI SE FORMEAZĂ CU LITERE

ZILELE PORȚILOR DESCHISE 12 - 18 MARTIE

Facultatea de Litere Universitatea din Bucuresti

Cotidianul. Le Monde diplomatique 24 FUN DILEMA VECHE Dilema Veche România literară Time romania EDITURA POLIROM Cultural HUMANITAS LiterNet.ro

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

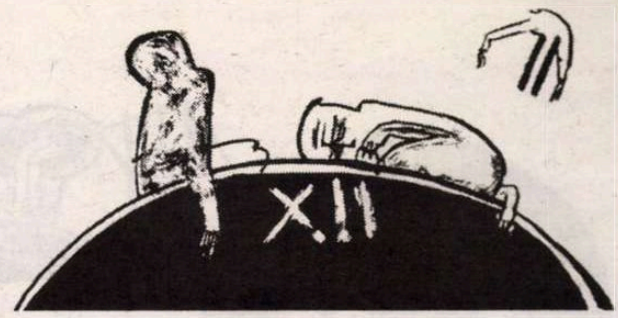
88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

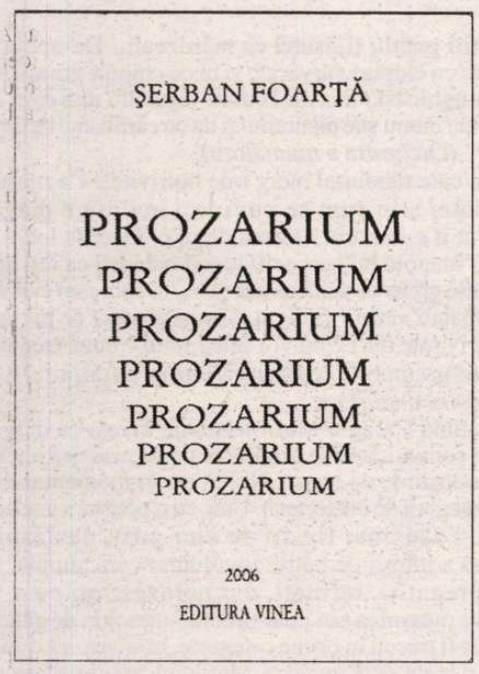
Nimic nu este ceea ce pare în această lume, unde toate formele, culorile, sunetele, mirosurile sunt filtrate prin întreaga experienţă culturală a umanităţii.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Beţia de cuvinte



Şerban Foarţă, *Prozarium*, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 92 pag.

Şerban Foarţă este, în ce mă priveşte, autorul cel mai greu de recenzat. În versuri sau în proză, cărţile sale sunt, simultan, materiale şi evanescente, ai sentimentul că le ţii în mână, dar că sensul lor ultim îţi scapă printre degete. Nu se poate să nu admiri formidabila dexteritate a acestui autor de a jongla cu vorbele, de a bricola din vocabule, dar şi, în celălalt plan, să nu fii marcat de aluziile culturale, combinaţiile semantice, dezmăţul vizual, acustic, olfactiv, erotic. Puterea sa de inovaţie nu cunoaşte limite, şocul este total şi vrei, nu vrei, rămâi *bouche bée*. Dacă există vreun autor român despre a cărui creaţie să nu se poată spune „aşa cui făceam şi eu", acela este, cu siguranţă, Şerban Foarţă. Nimănui nu cred că i-a trecut prin minte să îl imite – ori măcar să îl parodieze – riscurile pentru eventualul temerar de a se prăbuşi în abisurile ridicolului fiind greu de ignorat. Aşa se face că poetul este stăpânul absolut al unui regat cu un singur locuitor: el însuşi. Lumea lui Foarţă este o lume a holorimelor, a quiproquourilor şi a calambururilor, a combinaţiilor posibile şi imposibile, în care cuvintele sunt deconstruite pentru ca vocabulele din alcătuirea lor să intre apoi în alte alcătuiri cu sensuri diferite. Nimic nu este ceea ce pare în această lume, unde toate formele, culorile, sunetele, mirosurile sunt filtrate prin întreaga experienţă culturală a umanităţii. Dincolo de jocul compunerii/ descompunerii/ recompunerii cuvintelor şi frazelor, există în scrisul lui Şerban Foarţă şi o şaradă a semnificaţiilor. Uneori, voluntar sau involuntar, scriitorul ajunge să dialogheze cu cărţi, picturi sau compoziţii celebre, iar sensurile acelor capodopere artistice sunt puse în relaţie cu experienţa sa empirică. Alteori, prin recombinarea sunetelor în cuvinte se ajunge la termeni sau chiar expresii în limbi străine (de fiecare dată, însă, cu certă trimitere culturală), care schimbă complet registrul de referinţe al cititorului. Fiecare literă şi fiecare sunet contează în scrisul lui Şerban Foarţă. De aceea, cititorul scrisului său trebuie să rămână vigilent în fiecare secundă, să-şi pună întrebări şi să facă analogii, să aibă ureche muzicală şi ochi trecuţi prin proba capodoperelor picturii. Nici măcar aceasta nu garantează însă că va înţelege tot ceea ce a dorit să transmită poetul. Există în poezia lui Şerban Foarţă şi un teritoriu inexpugnabil, numai al lui, aflat la graniţa mereu schimbătoare dintre trăire şi livresc, în care, cineva din afară nu poate fi niciodată convins că a situat corect lucrurile. Nu ştiu dacă se poate lăuda cineva – eu, nici într-un caz – că l-a înţeles deplin pe Şerban Foarţă.

Prozarium, de pildă, cel mai recent volum al său, sugerează prin sonoritatea titlului o combinaţie destul de facilă, dar perfect situabilă în spiritul autorului, cea dintre roză şi proză. Cuvântul ca atare nu figurează în dicţionare, dar este cunoscut cititorilor de SF, „prozarium" fiind principalul combustibil de pe planeta *Dune*, într-unul din romanele de referinţă ale genului. Întrebarea este în ce măsură cititorul lui Şerban Foarţă poate privi titlul acestei cărţi şi prin prisma acestei ultime posibile intepretări. Este vorba despre o simplă coincidenţă sau autorul a făcut cu ochiul spre romanul lui Frank Herbert, sugerându-i scriitorului avizat că această carte a sa „plină cu fluturi" ar putea fi luată şi ca un combustibil necesar funcţionării literaturii (de pe altă planetă), aşa cum prozariumul este principala sursă de energie de pe planeta Dune? Greu de spus, dar dilema este tipică pentru stilul de ambiguitate cultivat de autor.

Prozele din alcătuirea *Prozarium*-ului sunt de toate felurile: amintiri, vise, însemnări cvasi-gratuite, prilejuite de observarea obiectelor din arealul poetului, aspecte din cotidian. Apare chiar şi o „parabolă a presei" cu un neaşteptat final biblic sau alta cu versiunea maramureşană a celebrei formule româneşti „Marchiza a ieşit la ora cinci (Marc, Iza a ieşit la cinci – din albie)". Toate aceste mici poeme în proză au delicateţea şi fragilitatea efemeridelor, fluturii migrează cu dezinvoltură dintr-un text în altul. Zborul lor este, într-un fel, elementul de coeziune al volumului. Altminteri, aproape fiecare text face trimitere la poezia lui Şerban Foarţă. Sunt prezente nu doar holorimele devenite un soi de *ex libris* al scrisului său, dar şi unele motive şi jocuri de cuvinte devenite celebre. Pe alocuri prozatorul Şerban Foarţă nu ezită să-l citeze pe mult mai celebrul poet omonim: „Viitoarea *Avenue Foch* era faimoasă, de mult, prin foşnetele ei. Faimos avea a fi, pe urmă, şi mareşalul eponim prin tocmai foşnetu-i specific de mare, foarte mare şal" (p. 42).

Alteori, sub forma unui vis, este reprodus un poem tipic pentru „holorimele lui Foarţă". Cuvintele se desfac şi se recompun ca într-o litanie, totul sugerează o stare de trezie, dar, paradoxal, şi o luciditate textuală capabilă să ţină sub control vocabulele ce tind să se revolte: „... cu umbre, lande, doamne în crinolină albă. (În crin, o lină, albă, zadarnică ardoare.) Cu umbre, lan de doamne. (În crinolină albă: za damică, ard oare?) Cu doamne-n voal (ten palid, ovaluri împetrite!) Cu doamne-n-voalate ('n palid, o, valuri împietrite!)" (p. 31).

De tot hazul este proza *In* care debutează în stilul unui discurs critic modern sufocat de cuvinte alcătuite cu prefixul „in" (ineficace, inactual, inacceptabil, inconsistent, inutil, inalterabil, inuman, inacesibil, indecent, invalid, incomod, incomparabil etc.). O simplă pauză introdusă între prefix şi restul cuvântului transformă radical enunţurile, elementul de referinţă devenind planta folosită în industria textilă: „in accesibil tuturor (dacă se-nduplecă să-l poarte); in apt să ţină când de cald, când să protegiue de soare; un in tratabil, actualmente cu diferite chimicale (ca, de altminteri, – cu expresia ilustrului humuleştean – şi «sora cânepă» şi «fratele bumbac»); un in actual (căci, precum bănui, dintr-o cultură nu prea veche); un, ca să zic aşa, in cert, – un in onest, un in valid, un vreau să spun, in autentic; şi nu încape îndoială, un in decent, un in salubru; un, aşadar, – stimaţi colegi, distinşi confraţi, – in eficace." (p. 9).

Capacitatea scriitorului de a improviza nu cunoaşte limite şi un text de două pagini se transformă într-o interminabilă aliteraţie. Cu excepţia unor ligamente ale textului (inevitabilele conjuncţii, prepoziţii, adverbe şi pronume), toate celelalte cuvinte încep cu litera h. De altfel, textul însuşi se intitulează ironic *Ora H:* „Haidamacii Hadesului hâd, herţogii hârdăului hulpav, histrionii hrubelor hicleni, nu-l hârţuiau cu hapca sau harponul, nici nu-l hăituiau cu vreun harapnic, necum să-l hărtănească, hain cu herestrăul; ci-l hrăneau, hoţeşte, cu himera (sau halviţa) hedonismului hârtiei, – hăul căreia hârşâitor, se holba halucinant, hipnotizându-l..." (p. 46).

Plină de haz este *Parabola presei* în care, pentru a contracara lipsa de credinţă a oamenilor, Infernul şi Paradisul îşi trimit pe pământ agenţi de publicitate. Aceştia organizează reuniuni de „*advertising* extra-temporal", *celestial* şi *diabolical promotion*, iar în final se hotărăsc să facă două cotidiene. Primul este cel al dracilor, cu paginile „negre ca învelitoarea radiografiilor de altădată". Întrebaţi cum arată presa în Paradis, agenţii de publicitate dau un răspuns care merită reţinut: „Acolo sus?... La fel ca jos. Numai că foile gazetelor sunt albe. Imaculate, vreau să spun." (p. 52) De remarcat este faptul că în acest caz miza nu mai cade pe combinaţiile formale, ci, ironic, pe dialogul cultural cu textele sfinte.

Textele lui Şerban Foarţă au efectul unui beţii de cuvinte asupra cititorului. Aliteraţiile cu iz de incantaţie, holorimele cele mai năstruşnice, scarabeii misterioşi şi fluturii cu desene complicate care apar unde te aştepţi mai puţin, florile multicolore, parfumurile cele mai sofisticate, complicităţile abia întrezărite cu marea cultură a lumii (literatura, în primul rând, dar şi muzica, pictura, arhitectura, istoria) declanşează în mintea spectatorului minunate focuri de artificii. Spectacolul este total, echilibristica între sublimul estetic şi kitsch te ţine cu sufletul la gură. Un singur pas greşit şi totul se poate prăbuşi în derizoriu. Funanbulul are însă călcătura sigură şi, în dezmăţul general de cuvinte, el este singurul care îşi păstrează mintea limpede. Cu siguranţă, dacă ar putea citi cărţile lui Şerban Foarţă, Maiorescu ar rescrie astăzi, cu totul altfel, celebrul său studiu, *Beţia de cuvinte*. ■

Publicitate

AMPLUS INTERNATIONAL Ltd.

vă invită în

UNIVERSUL EUROPEAN AL CĂRŢII

la

Salonul de Carte şi Presă Bucureşti,

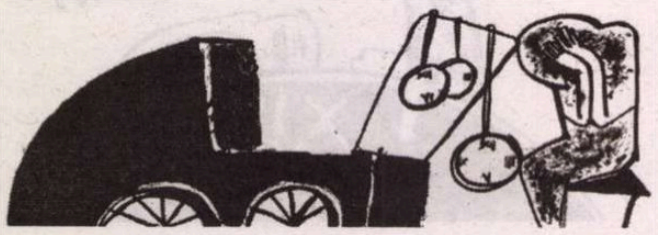
ediţia a XII-a
7 - 11 martie 2007
Muzeul Naţional de Istorie a României

Program de vizitare:
7 martie 2007: 14,00-19,00
8, 9, 10 martie 2007 : 10,00-19,00
11 martie 2007 : 10,00-16,00

Lansări de carte, recitaluri de poezie şi muzică, dezbateri, întâlniri cu personalităţi, manifestări omagiale, demonstraţii de măiestrie artizanală, tombole, concursuri şi... multe surprize!

Intrarea liberă!

O carte pentru orice vârstă, la preţuri promoţionale!

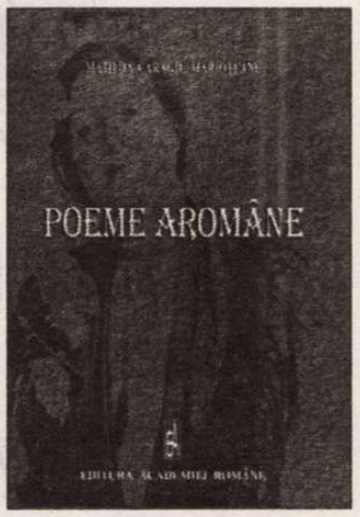


Matilda Caragiu Marioţeanu a scris de-a lungul anilor zeci şi zeci de poeme în aromână, pe care nu le-a putut publica înainte de 1989 tocmai pentru că erau în aromână.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Stihuri armâneşti



Matilda Caragiu Marioţeanu, *Poeme aromâne*, Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2006. 322 pag.

Este impresionant devotamentul cu care Matilda Caragiu Marioţeanu s-a ocupat şi se ocupă în continuare, la cei aproape 80 de ani ai săi, de studierea şi promovarea aromânei. Intelectualii care se declară descurajaţi de lipsa de viitor a românei au de învăţat de la această dârză slujitoare a unui dialect al românei, vorbit de o populaţie restrânsă numeric. Specialistă de mare clasă în istoria limbii române, în dialectologie şi în limba română contemporană, soră a genialului actor Toma Caragiu (regretat şi azi după moartea sa la cutremurul din 1977), membră a Academiei Române din 1993 şi om de atitudine, de o vitalitate impetuoasă, Matilda Caragiu Marioţeanu este o prezenţă de neignorat în cultura română actuală.

Activitatea sa ştiinţifică este completată (ceea ce puţină lume ştie) de una literară cu totul remarcabilă. Matilda Caragiu Marioţeanu a scris de-a lungul anilor zeci şi zeci de poeme în aromână, pe care nu le-a putut publica înainte de 1989 tocmai pentru că erau în aromână (regimul comunist, în primitivismul său, considerând suspectă orice abatere de la dogma unităţii compacte a limbii naţionale). Abia în 1991 o selecţie din aceste poeme, în lectura autoarei, a fost pusă în circulaţie prin intermediul unui disc apărut la Electrecord. Apoi, în 1994, o selecţie şi mai cuprinzătoare a apărut la Editura Cartea Românească: *Di nuntru şi-di nafoară. Stihuri armâneşti/ Din năuntru şi din afară. Stihuri aromâne* (autoarea realizând o ediţie „bilingvă", aromâno-română, pentru a asigura pătrunderea textelor în cercuri cât mai largi de cititori).

Volumul a avut imediat succes în România şi în străinătate. El a apărut în 1999 şi în Belgia, într-o variantă care cuprindea, în afară de textul aromân şi de transpunerea lui în româna literară, şi traducerea în franceză.

Al doilea volum, *Néuri/ Zăpezi/Neiges. 13 poemi/ poeme/ poèmes* a apărut în România în 2002.

Aceste ultime două volume, cărora li se adaugă unul de inedite, *Tableti cu ńeari şi cu heari/ Tablete cu miere şi cu fiere*, sunt integrate într-o carte de o eleganţă sobră, cu aparat critic şi ilustraţii, publicată recent de Editura Academiei Române. Citind-o cu atenţie ne putem face o idee despre amplul registru liric pe care îl stăpâneşte autoarea, dar şi despre strădania ei nu lipsită de eroism de a menţine aromâna în atenţia lumii de azi şi de-a o apăra de degradare inclusiv prin creaţia literară proprie.

Matilda Caragiu Marioţeanu scrie, în aromână, o poezie care valorifică, nu în mod direct, folclorul aromân, ci o amintire a lui sau, uneori, doar o adiere a unui stil de viaţă de altădată, a unei sensibilităţi pierdute de către cei mai mulţi dintre oamenii de azi. În poemul *Dhyeată ti hil'i-mea/ Diată pentru fie-ea*, autoarea enumeră elemente evocatoare ale acestui *altădată* la care propria ei fiică nu mai are acces:

„Hil'ea-ni, vruta-ńi/ şi nu ti feaţişî ni Yramusti/ ni Samarina, ni Hrupişti/ ni Pirivoli/ ţi nu biuşi ni apâ adusî cu ghiumili/ di la Dolţâ/ di la fântâna alu Bucuvalâ/ di-tu tsâpiclu ali Veryini/ ţi nu ştii ţi va s-dzâcâ/ ni ńelu di Aryos/ ni pită tu sinii, cu circhelu coaptâ,/ ni dzamâ di pâni/ di dadâ armânâ adratâ,/ ni bucuvalâ dulţi/ şi niţi caşu cu umtu/ şi nu-ai bâşatâ mânâ di omu auşu/ di papu/ di mumi tińisiti/ cu mâńili hrisusiti/ şi nu şidzuşi ascumtâ, s-ţ-aducâ isusitlu/ ţi nu ti-adraşi-nveastâ fârâ si-lu ştii bârbatlu/ ţi ni câ ştii ţi easti ocl'iulu cându algheaşti/ di-ahâtâ aştiptari/ şi di ahâtâ vreari.../ Hil'ea-ńi, birbicuşa-ńi,/ zbuldzlu-a meu di neauâ/ ocl'iu di mârdzeauâ/ peru di aruseauâ/ truplu di-aluneauâ/ boaţi di pirdhyeauâ/ ţâni-ńi, ţâni mâna-ńi..."

„Fia-mi, vruta-mi/ Care nu te-ai născut nici la Gramoste/ Nici la Samarina, nici la Hrupişti/ Nici la Perivoli/ care nu ai băut nici apă adusă cu ghiumele/ de la Dolţa,/ de la fântâna lui Bucuvală/ din pârâiaşul Verginei/ Care nu ştii ce înseamnă/ nici miel de Argos/ nici plăcintă la tavă, cu ţestul coaptă,/ nici «zeamă de pâine»/ de mamă armână făcută,/ nici «bucuvală» dulce/ şi nici «caş cu unt»/ Care n-ai sărutat mână de om bătrân/ de bunic/ de mame preacinstite/ cu mâinile-aurite/ Care nu ai stat ascunsă, să ţi [se] aducă logodnicul/ care nu te-ai făcut mireasă fără să-l ştii bărbatul/ care nici nu ştii ce înseamnă ochiul când albeşte/ de-atâta aşteptare/ şi de atâta vrere.../ Fia-mi, berbecu-şa-mi,/ bulzul meu de nea/ ochiul de mărgea/ părul de-arusea/ trup de alunea/ voce de turturea/ ţine-mi, ţine mâna-mi..."

Varianta românească este, cum se vede, mai mult decât o „traducere" şi anume o reconstituire a poemului într-o română în care autoarea aduce un val de aromână. Valorificarea dialectului nu devine însă abuzivă. Se păstrează cuvinte ca „ghiumele" („vase de aramă, cu o toartă, pentru adus şi păstrat apă"), „bucuvală" („mâncare de om sărac, din pâine dumicată cu brânză, zahăr, unt"), „arusea" („grâu superior, rusesc") etc. dar numai atâtea câte sunt necesare pentru crearea atmosferei, pentru declanşarea unui mecanism al nostalgiei faţă de o lume pierdută.

Toate poemele din volum sunt expresia unui sentimentalism impetuos şi răscolitor. Nimic leşinat, nimic demodat, nimic fals. Autoarea îl cucereşte chiar şi pe cel mai sceptic cititor, trezind în conştiinţa lui amintiri ancestrale. Imaginea aromânilor şi a turmelor lor de oi, străbătând munţii în căutare de „iarbă-naltă", este atât de vie, atât de plină de culoare, încât poate să pară oricui, inclusiv unui citadin, o secvenţă din propria sa copilărie. Cu un sigur instinct artistic, Matilda Caragiu Marioţeanu îl descrie pe cioban ca pe un dirijor al unei orchestre pitoreşti:

„În cali, aradha-ndreapti/ negu oili uidisiti!/ Că paplu di strâeti/ u ştii-aest-adeti:/ dininti sta yumarlu-/ ncârcatu l'-easti sâmarlu,/ cupia di-oi u duţi/ la loclu di la cruţi:/ nâpoi di elu birbeţil'i/ pirifańi ca bineţil'i/ cu cloputili greali/ ţi-asună ca mârdzeali./ De-apoia bagâ noatini/ cu chipuri yâryârici/ şi oi cu chipuri groasi/ ţi ţânu isonlu-nghioasi./ ţiva nu-i cumu voru oili/ tutu easti cumu va omlu./ cumu ştie picurarlu/ ţi da cu cârlibana/ ca dirijorlu tonlu!" *(Orchestra a munţâloru).*

„În cale rânduite/ merg oile potrivite!/ Că moşul din vechime/ ştie cum se cuvine:/ înainte e măgarul/ încărcat îi e samarul,/ turma de oi o duce/ la locul de la cruce;/ înapoia lui berbecii/ [ce-s] mândrii ca toţi aţii/ cu clopotele grele/ ce sună ca mărgele,/ şi ăpoi pun ei noateni/ cu zurgălăii veseli/ şi oi cu tălângi groase/ ce ţin isonuri joase./ Nimic nu-i cum vor oile,/ totul e cum vrea omul,/ cum ştie păcurarul,/ ce dă cu cârlibana/ ca dirijorul tonul!" *(Orchestra munţilor).*

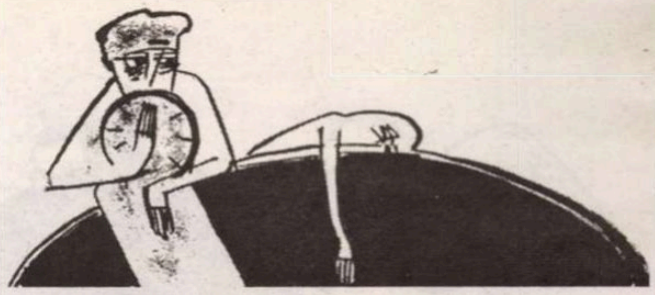
Matilda Caragiu Marioţeanu ne învaţă că dragostea faţă de comunitatea de origine se poate practica inteligent şi în cunoştinţă de cauză. Noi avem în momentul de faţă două categorii de intelectuali. Unii, cu o pregătire intelectuală precară sau doar lipsiţi de bun-gust, desfăşoară o retorică a iubirii de patrie involuntar caricaturală. Alţii, bine pregătiţi, rafinaţi, dar neînzestraţi cu o viaţă afectivă puternică sau doar timoraţi meschin de gândul că ar putea fi trecuţi în prima categorie, ironizează la nesfârşit tot ce e legat de România. Matilda Caragiu Marioţeanu face parte din a treia categorie, din nefericire foarte slab reprezentată, aceea a intelectualilor animaţi de un patriotism lucid şi competent. ■

Fototeca României literare

Eugen Uricaru, Petru Poantă – 1983

Foto: Ion CUCU

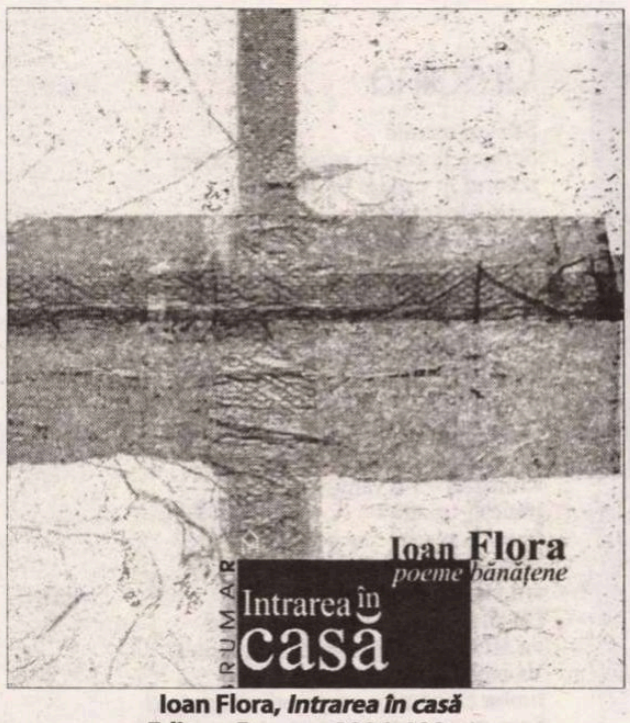
Într-un fel sau în altul, cei doi poeți la care mă voi referi în această cronică reprezintă, prin raportare la tendință, cazuri izolate. Mărci individuale.



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Cartea ți-a ieșit așa cum ai vrut



Ioan Flora, *Intrarea în casă*
Editura Brumar, 2006, 180 p.

Șerban Axinte, *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, Editura Vinea, 2006, 74 p.
Prefață de Doris Mironescu

Așa e, o asemenea etichetă s-ar putea cu ușurință extinde peste aproape întregul context literar actual. Se publică, de o vreme încoace, tot mai mult și mai atent față de legile promovării, din ce în ce mai atractiv pentru simțurile grăbite ale cititorului. Lucru firesc. La fel de firesc, dar mai puțin previzibil, e felul în care autorii încep să înțeleagă și să învețe din lecția editorială. Avem volume construite riguros, puse fluent în pagină, dând seama despre un discurs extrem de unitar (în marginea tautologiei, uneori) și de limpede. O scriitură care își câștigă deplina onestitate nu din motive estetice, ci din premise – să zicem – *manageriale*. Periculoasa și sublima intuiție a lui Ted Berrigan (*The Business of Writing Poetry*) pare să se generalizeze din carte-n carte.

Într-un fel sau în altul, cei doi poeți la care mă voi referi în această cronică reprezintă, prin raportare la tendință, cazuri izolate. Mărci individuale. Și, dacă nu m-aș feri de binarisme, poate chiar complementare. Ioan Flora și Șerban Axinte sunt, așadar, diferiți prin tot. Volumele *Intrarea în casă* și *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, în schimb, se dovedesc niște perfecte împliniri ale voinței autorilor.

cărți primite

- Constanța Buzea, *făcutul meu cuvântul/ mon sort le mot*, poezii, culegere bilingvă, traducere în franceză: Miron Kiropol, prefață: Andrei Zanca, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, 130 p.
- Daniel Vorona, *eu tu și bunul Dumnezeu/ me you and the Mighty God*, poeme, volum bilingv, traducere în engleză de Ana-Mirela Iacob, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 132 p.
- Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, roman, prefață de Daniel Cristea-Enache, Polirom, Iași, 2007, 428 p.
- Viorel Suciu, *Insula de fier vechi*, Timișoara, Ed. Brumar, 2007 (versuri). 80 pag.
- Cosana Nicolae, *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2006. 272 pag.
- V. G. Popa, *Nicolae Labiș, folclorist*, ediția întâi, îngrijită de Nicolae Cârlan și Adrian Cocârță, Suceava, Ed. Lidana, 2006. 132 pag.
- Teodor Tanco, *Vară canadiană*, jurnal, Cluj, Ed. Napoca Star, 2006. 204 pag.

Ultimul volum?

Deși realizată și apărută postum, antologia de „poeme bănățene" *Intrarea în casă* a fost concepută în cea mai mare parte a ei de Ioan Flora. În cea mai mare parte, spun, și nu întru totul, fiindcă am senzația că există undeva la mijloc un clivaj oarecum conjunctural: ceea ce se dorise a fi o selecție tematică din poezia lui Flora, axată pe o inventariere de atmosferă nici tocmai geografică, nici tocmai antropologică sau existențială, devine, cum-necum, un op omagial. Fiindcă nu văd, de pildă, de ce, între fragmente critice pertinente semnate de Laurențiu Ulici, Ion Pop, Barbu Cioculescu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Grigurcu, Romul Munteanu, Eugen Simion, Dorin Tudoran, Traian T. Coșovei, Adrian Marino etc., apare un text confuz și liricoid al lui Dan Mircea Cipariu.

Lăsând la o parte aceste reconfigurări mai degrabă nefericite, să încercăm să aflăm cum arată, în cuvinte, Banatul lui Ioan Flora. Ar fi naiv și perdant să invocăm, dintr-un foc, repere topografice. Sau să ne aruncăm, neinspirat, privirea către biografia balcanică a autorului *Intrării în casă*. Iată, spre exemplu, un „poem bănățean" pursânge, grefat pe schelăria unui spațiu iberic ori – cine știe? – sarazin:

„Pâlcuri de păduri de pin, nisipoase mușuroaie/ de cârtiță, bujorii aceștia explodând/ de-a dreptul din aer, din neant și noi, aidoma/ unor stâlpi șerpuiți cu inele,/ înfipți în carnea nisipului mustind de ape,/ noi, citind poezie cum am înălța o casă./ cuvinte imaculate, plumburii, ascuțite, cuvinte/ ca un pumnal de Toledo și vastă, netedă, cenușie,/ singurătatea șerpuind ca un bulevard metropolitan/ printre teii înfloriți.//Care ne e menirea, care condiția/ în zumzetul acesta îngrozitor, în invazia mușteloi/ verzi și grase și mari cât pumnul,/ n-aș ști prea bine, bunul meu prieten.// De pretutindeni,/ cartea detună ca o planetă nouă, ca o mare dragoste/ în deșert."

Necesitatea separării de biografie și de tentațiile observației directe e, din acest moment, evidentă. Pentru receptarea justă a unui volum șerpuitor ca *Intrarea în casă* și deopotrivă pentru o lectură proaspătă a operei lui Flora. Începând cu *Iedera* din 1975 și până la relativ recentul *Dejun sub iarbă*. Unde se mai găsește Timișul și unde Dunărea, unde a dispărut Banatul sârbesc în care, neprecauți, ne-am fi putut pune atâtea speranțe? În propria ficțiune, în ritmurile interioare ale fiecărui vers, în tonalitatea calmă și caldă, în singurătatea locvace și în jocul de atitudine în fața tăcerilor lumii noi. De ce pumnalul vine tocmai din Toledo și nu din Gabrovo, de-aproape? Simplu: pentru că, e un pumnal care se rostește, și nu unul care se înfige. Iată o carte despre care chiar nu-și așteaptă nici un verdict.

Primul volum?

Pe drept cuvânt, acest al treilea volum al lui Șerban Axinte a izbutit să fie pe gustul său. După *Starea balanței* (1996) și *Pragurile Apeiron* (1999), *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* pare să fie o carte pe de-a-ntregul concludentă. Nu știu care sunt variațiile de stare și în ce măsură se suprapun ele unei regăsiri a esențelor poetice, nici dacă problema se pune în termenii oscilației între destinatarii actului comunicării (așa cum, un pic cam didactic, afirmă în prefață Doris Mironescu). Mi se pare destul de limpede, însă, că suflul și imaginarul textelor lui Axinte e unul neobișnuit pentru cititorul-tip de poezie de la noi. și numai pentru el.

Fiindcă, pentru cine a ascultat ori măcar a citit versurile unor trupe ca *The Doors*, *Pink Floyd* (și câte altele, oare?) ceea ce descoperă în *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* sună întrucâtva familiar. Un univers bizar, psihedelic, cu metafore încă nenăscute, cu un întuneric care-i este pe măsură. Și cu reușite punctuale demne de admirație. Titlul e memorabil, iar multe dintre poeme fac totul ca să nu-l dezmintă: „e foarte bine acum, când se apropie dimineața,/ și tuturor ne vine să mângâlim cu iscăliturile noastre/ monumentele din centrul orașului/ și să acoperim vechile nume de pe socluri/ cu zăpadă din frigider" sau „găsesc un corp de iluminat,/ îl sparg,/ îl iau acasă,/ de la mine din balcon veghează de mai multe mii de ani/ farul de la capătul lumii// gata, frate, gata, totul ți-a ieșit așa cum ai vrut,/ ai reușit, asta e/ eu am pierdut, asta e/ noi doi am avut o înțelegere" sau „boala mi-a ieșit din trup prin bube supuroase,/ le ating ușor cu markerul/ ca să-mi amintesc de ele și după ce îmi trec."

Și totuși, cu asemenea atuuri categorice de partea lui, volumul acesta ratează incredibil șansa de a-și impune autorul. Sclipirile sunt prea fățișe ca să poată articula o lume călduță, gata de locuit, apelul la stările difuze are atributele convenționalului și ineficientului. Mai mult, versurile sunt întotdeauna saturate de cuvinte, așa încât nimic nu rămâne pe dinafară. Din asemenea neglijabile rezerve, paradoxal, clișeul conform căruia e foarte greu să faci uitate primele două cărți se confirmă. Îmi place să cred că e vorba de un accident, și nu de o regulă. ■

poezie

Pentru cei ce nu ştiu şi vor să afle, opera poetică tipărită între 1992-2007 a doamnei Minerva Chira, locuitoare în Negreni-Cluj, numără următoarele volume:* Manual de tîrîre, *cu o prefaţă de Ana Blandiana,* Fosforescenţa putregaiului, Poemele absenţei, Dir Reise auf dem Todesstreifen, *apărut la Berlin,* Leandrii Greciei, Cântecul lumînării, RamaDaNu, Jar şi lebădă. *Din volumul în curs de apariţie,* Poeme elveţiene, *din care oferim cîteva cititorilor noştri. (C. B.)

Minerva Chira

Poeme elveţiene

Scrisoare din Negreni

Azi fiind ziua mea de naştere,
am fost la mormintele părinţilor mei.
Colina ce le veghează mi-a şoptit întîia
floare. V-o dăruiesc să vă vestească
primăvara.
Acea luminoasă tristeţe a fost alungată
în scurt timp de vechile întrebări: la ce
bun viaţa cînd ea e un lanţ de încercări,
cum ai putea dobîndi curajul pentru
grăbirea finalului etc...
Dintr-o dată totul a devenit insuportabil.
Am strigat poezia. Cu unghiile şi cu dinţii
am tras de mine pentru a face selecţia
poemelor elveţiene.
La instalarea acelei stări a avut
rolul ei o altă întîmplare din noaptea
trecută: cineva a pătruns iarăşi în
curte. Am găsit urme de încălţăminte,
un stîlp al gardului rupt şi plasa
de sîrmă îndoită. Aşa a tatonat şi
anul trecut, înainte de a-mi fura
bicicleta.
Cum voi suporta şi această frică?
Nu e destul povara ce-o duc? Îl rog
pe Dumnezeu să-mi dea tărie. Singurătatea
doare din ce în ce mai mult. Eu am
văzut în ea calea spre Dumnezeu şi
poezie. Ce vremuri!...

Grădina

Sfîşieri astrale
Semînţele pentru grădina de sticlă
izvorul în cădere le împrăştia
grădinar fiind
gerul nopţii fără nea
Fire verzi poartă măşti de gheaţă
grele cît medaliile
din Muzeul Olimpic din Lausanne
Smulg una s-o fixez în zori
pe faţă
(Prin imperiul ceţii din aşternut
maşina-capcană chiar acum
a trecut)
Zîmbetul va fi rană,
pîinea – piatră?
În cutia poştal vor poposi fulgere?
S-ar mai tîngui brazii pentru care
am inventat teoreme?
De anotimpul culesului din apă
va afla umbra morţii de pe pămînt?
Va cînta peste Maison Tavel
limba clopotului cu pereţii disperare?
Spre mine vor mai alerga
deodată
ţărm şi mare?

Trepte

Izvorul ne-ar putea învăţa pe de rost
atît de aproape sîntem în carte
Am descins din mitologie
tu – din istorie
cînd zeii erau la apogeu
cînd imperiul mustea de glorie
În curcubeie nesupravegheate
din ţări fără hartă
stă scara spre vină
Întind mîinile ca la primii paşi
Sfîşie iia semînţelor
să pot fi smulsă
din împliniri fără mireasmă!
Dacă vraja s-ar risipi
în minunea Zodiacului „Imago mundi"
a Catedralei din Lausanne
să mă laşi
(Împărăteasa Sisi a fost asasinată
pe malul Lacului Leman
dintr-o confuzie)
Înger în zori, înger în seară
exilată în colţul paginii
foşnind, îngînînd...
Ca să-mi spui dacă sînt vie
coboară frînghia de raze
să pot urca spre tine
treapta fiecărui rînd...

Hieroglife

Nu-mi trimite rînduri scrise la calculator
ci hieroglife respectînd
legile frunzei în cădere
la trecerea trenuleţului cu aburi
între Vevey şi Montreux
În aplecări peste ele să simt
încordarea de betealã urzită în trup
gata de explozie
ca Fîntîna arteziană a Genevei
aruncînd jetul la 130 m
După o cortină de pleoape
dinspre nicăieri spre niciunde
cînd şi cînd să înalţ capul –
sirenă în apele aşternutului
Ajunsă la sfîrşit
fără să fi reţinut ceva
parcă m-ai fi uitat într-o flacără
să reiau totul de la început
Pe-o mare de gelatină
natură ascunsă
sperînd iertarea nopţilor
mă topesc senină

Fum, aburi

Deasupra caselor cu picturi exterioare
din oraşul medieval Stein am Rhein –
semne de întrebare caută marea în cer,
bucle tînjesc după înduioşări de valuri,
rotunjimi falsificate de corsete
cheamă luna să-şi ascută secera de ele,
săgeţi în urmărirea celui care n-a implorat norul
să nu-i aducă furtuni
ci doar să fie mai blînde
În copilărie aşteptam
dospirea globurilor cu aburi
risipite de tren
Eu îmblînzeam şi balaurii locomotivei –
cu cît se înfuriau mai tare
cu atît puterile slăbeau mai mult
Mă fascina lumea plină de mister
a contururilor estompate
prin care nu conteneam să alerg, să sar
ca personajele Turnului cu ceas din Berna
Glasul din poză a învăluit totul
Nimic nu mi-e clar...

Cascade

Răsaduri de cascade
purtînd parfumul disperării
iau în pînda lunii
mesajul scris pe aripi
Dospind de vis destinaţiile alunecă
spre vitraliile Bisericii „Fraumünster" din Zürich
pictate de Marc Chagall
Le-ai strigat ultima oară
lîngă Monumentul Reformei din Geneva
Regretă nimicul promis
Te înalţă, te scufundă făcînd din tine
un grădinar al eşecului
Nu cumva tu eşti cel născut
în moarte?
Ademenite de oglinzi
se îndepărtează, revin
Fiecare ar vrea să afle
destinul său
Dirijate de o ninsoare încinsă
se întîlnesc în final
licitînd regatul
fiecărui val

Revista

Mai întîi sosi revista –
sol ce anunţă rugul
Tremur de margine –
cronica?
Cascadă înălţată la cer –
poemele?
În luciul dat serii de licurici
se încaieră lotuşi parc-ar fi preziceri
ale fecioarelor înţelepte şi nebune
din Catedrala Bernei;
se duelează fulgi ameninţînd
Muzeul Picasso din Luzern
Am urcat înainte de-a fi aprins
sau în timp ce arde?
Într-o limbă învăţată în braţe
plîns de păr
peste lira degetelor
cade ■

Nevoia de a-şi încheia cartea e atât de puternică, încât învinge moartea. Nu onorurile, nu succesul, nu ideea de a lăsa ceva în urmă îl împing pe eroul lui Borges la efortul de a compune, ci nevoia aproape fizică de a duce creaţia la capăt. De a da sens ultimelor clipe ale vieţii...

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Multe flori sunt...

Scriitorul praghez Jaromir Haldik are peste patruzeci de ani, iar „exerciţiul problematic al literaturii" este pentru el cel mai important lucru din lume. Îi judecă pe ceilalţi după ceea ce au scris şi s-ar vrea, la rândul lui, apreciat după cărţile lui. Or, nimic din ce a publicat până acum nu-l mulţumeşte: o cercetare legată de opera lui Iakob Böhme este scrisă la minima rezistenţă, o traducere după *Sepher Yezirah* are o mulţime de neglijenţe şi, chiar dacă studiul *Revendicarea eternităţii* se apropie de ceea ce şi-ar dori el de la o carte, nu e încă perfect. În fine, nişte versuri expresioniste compuse mai mult din întâmplare au avut o soartă nemeritat de bună, pentru că, publicate o dată într-o antologie, au fost reluate apoi de toţi cei care s-au ocupat de acest curent. Socotind trecutul său literar „echivoc", Hladik îşi pune toate speranţele în tragedia în versuri *Duşmanii*, din care a terminat primul act şi câteva scene din actul III. În acest moment – este anul 1939 – scriitorul e arestat de nazişti şi condamnat la moarte. Dar, pentru că se rugase să aibă timp să-şi ducă la capăt piesa neterminată, Dumnezeu face pentru el un miracol: încremeneşte timpul în momentul în care e rostită comanda foc şi-i acordă *un an întreg* pentru a compune actul II şi ce a rămas din actul III. În acele secunde dintre rostirea comenzii „foc!" şi îndeplinirea ei, dilatate doar pentru el la un an, Jaromir Hladik îşi încheie, în gând, opera vieţii. Apoi timpul îşi reia curgerea şi gloanţele îl ucid.

Acesta este subiectul uneia dintre povestirile lui Borges din volumul *Ficţiuni* (trad. Darie Novăceanu, după *Opere* 1, Editura Univers, Bucureşti 2002), intitulată *Miracolul secret*. Există în ea o împrejurare zguduitoare: scriitorul îşi termină cartea numai *în gând*, căci, în secundele acelea lungi cât un an sau lungi cât durata a două acte din piesă, el rămâne paralizat, acolo, în faţa plutonului de execuţie, altfel spus în faţa morţii anunţate. Dincolo de tehnica dilatării timpului (pe care o remarcă Vargas Llosa în *Scrisori către un tânăr romancier*), ceea ce constituie miezul acestei istorii e, mai ales, bătălia „corp la corp" cu timpul pe care o dă creatorul şi care devine mai intensă după patruzeci de ani.

Era nevoie de înţelegerea, de compasiunea unui scriitor de talia lui Borges pentru un confrate de ficţiune sau, mai bine zis, pentru un confrate fictiv, pentru a-i acorda acest *happy end*: pentru Hladik, tragedia *Duşmanii* nu rămâne neterminată, iar acest lucru este mai important decât timpuria lui moarte. Nevoia de a-şi încheia cartea e atât de puternică, încât învinge moartea. Nu onorurile, nu succesul, nu ideea de a lăsa ceva în urmă îl împing pe eroul lui Borges la efortul de a compune, ci nevoia aproape fizică de a duce creaţia la capăt. De a da sens ultimelor clipe ale vieţii (cum s-a făcut, la noi, în închisorile din anii '50, unde se compunea tot în gând) printr-o creaţie, inexistentă pentru toţi ceilalţi, dar existentă pentru el. Personajul lui Borges pune punctul final operei şi vieţii în acelaşi timp. Coincidenţa finalurilor cărţii şi vieţii reprezintă un model exemplar de *exitus* pentru orice scriitor.

Din păcate, pentru cei mai mulţi scriitori, cele două finaluri nu coincid. Cărţi esenţiale ale literaturii universale au rămas neterminate. Pentru Kafka, praghez şi el, ca eroul lui Borges, verdictul morţii a fost dat deja în 1917, la descoperirea tuberculozei. Trei dintre romanele lui, *Procesul*, *Castelul* şi *America* sunt neîncheiate, nefinisate, şi ar fi rămas necunoscute, dacă Max Brod ar fi ţinut cont de testamentul prietenului său Franz. Jaromir Hladik are ceva din Josef K. (executat şi el) şi din Kafka însuşi. Între anunţarea bolii lui, la fel de neiertătoare, pe-atunci, ca un pluton de execuţie, şi moartea propriu-zisă, s-au scurs 7 ani. Nu îndeajuns, nici pentru om, a cărui viaţă a rămas, cumva, neterminată, şi mai ales, nu îndeajuns pentru cărţile lui.

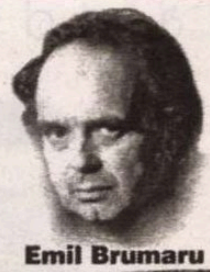
Exemple de mari opere neterminate atunci când viaţa şi-a pus punctul final sunt nenumărate. În secolul romanului, al XIX-lea, ele se întâlnesc atât la autorii prolifici, care aveau simultan mai multe cărţi în lucru, ca Balzac, sau mai multe cărţi abandonate, ca Jules Verne, cât şi la autorii mai economi cu scrisul, ca Gogol, de pildă. *Suflete moarte*, pentru mine unul dintre cele mai puternice romane ale tuturor timpurilor, e neterminat. Lui Stendhal i se publică, după moarte, două cărţi la care n-a apucat să pună punctul final: *Lucien Leuwen* şi *Lamiel*.

În genere romanele rămân neîncheiate în două perioade ale vieţii: la începutul ei, romane de adolescenţă, şi la sfârşitul ei. Mai multe, totuşi, la începutul vieţii. Într-un interviu acordat revistei *Le Point*, Umberto Eco povesteşte că, pe la 13 ani, activitatea lui favorită era să scrie romane, toate abandonate pe drum. Le începea foarte temeinic, scria cuprinsul şi numele editurii, apoi compunea unul sau două capitole pe care le ilustra, cam la zece pagini o dată, cu un desen. Se socotea un „mare autor de romane neterminate". Unul dintre cele mai originale romane ale lui Thomas Mann, *Mărturisirile escrocului Felix Krull* (*Bekentnnisse des Hochstaplers Felix Krull*) este cenzurat prin moartea prozatorului. Este însă aproape simbolic faptul că autorul îl scrie, într-o primă versiune, în plină tinereţe, la 35 de ani, cu puţin înainte de Primul Război Mondial, şi-l reia la bătrâneţe, după 75 de ani, în ultimii ani ai vieţii, după cel de-al Doilea Război Mondial. Soarta romanului este să rămână neterminat. Cum aceste confesiuni ale fermecătorului escroc Felix Krull erau menite să constituie apărarea lui într-un proces, nu vom şti niciodată care este soarta personajului: condamnarea sau absolvirea de vină. Punctul final al vieţii autorului lasă viaţa personajului nelămurită şi neîncheiată.

O carte rămasă neterminată, dar din motive cu totul speciale, fericite, este *Summa theologica* a lui Toma d'Aquino. În ea, nervura esenţială este căutarea divinităţii. Or, la 6 decembrie 1273, la 49 de ani, Toma are o revelaţie şi îl vede pe Isus. Din acel moment nu mai scrie, pentru că *a găsit*, iar câteva luni mai târziu, în martie 1274, moare împăcat.

Poate chiar mai dureroasă decât opera neîncheiată este, pentru un scriitor, cartea neîncepută, dar pe care simţi că ai putea, că ar trebui s-o scrii. Eventual, că *numai tu* poţi s-o scrii. M-a impresionat întotdeauna pagina din *Jurnalul* lui Sebastian în care, la 7 august 1938, îşi face, în timp ce rescrie cu mult chin *Accidentul*, o listă de cărţi viitoare. Se simte în stare să le scrie şi „îşi promite" s-o facă: un eseu critic despre *Romanul românesc* în mai multe volume, un amplu studiu despre scrisori şi jurnale în literatura franceză: despre corespondenţa lui Proust, a lui Stendhal (plus jurnalul egotist şi memoriile lui Henry Brulard), despre corespondenţa lui Flaubert, jurnalele fraţilor Goncourt, al lui Jules Renard, al lui Gide etc., apoi un volum de critică asupra câtorva poeţi români: Arghezi, Blaga, Maniu, Baltazar. Şi, continuă autorul: „Adevărul e că, având o editură ca Fundaţiile, unde aş putea publica regulat în fiecare an un volum, ba chiar două, e impardonabil că nu mă ocup serios de atâtea lucrări de critică, pentru care nu mi-ar trebui decât o muncă ordonată, un orar de lucru, un program de lectură". Sunt planuri pe care le face în vacanţe la munte, dedicate tot scrisului, dar „revenind la imposibila mea viaţă de la Bucureşti, le uit pe toate, mă destram, mă descurajez". Întâmplarea a vrut ca în cei şapte ani cât mai avea să trăiască, una singură dintre aceste cărţi să fie dusă la capăt şi publicată: *Corespondenţa lui Marcel Proust*.

Într-o amiază de primăvară mă întoceam de la **România literară** cu extraordinara publicistă care a fost Tita Chiper. În faţa noastră era un pom alb, vesel, în plină floare izbucnită ca un triumf al vieţii. Tita Chiper l-a privit gânditoare şi a spus, cu voce înceată, mai mult pentru ea: „Multe flori sunt, dar puţine ..." Ştiam ce gândeşte. ■



Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Doamne, dă-mi puterea
Să te pot vedea.
Mi-e sufletul neagră,
Lîncedă perdea.

Mă-nconjoară larma
Coapselor şi-n strîmt
Loc întindu-mi palma
Lumina să-ţi strîng.

Năpăditu-s, Doamne,
De griji şi ruşini,
Lasă-mi măcar roua
Sfîrîind pe sâni.

Doamne, dă-mi puterea
Să te pot vedea.
Mi-e sufletul neagră,
Lîncedă perdea... ■

Morala e simplă: a putea să reduci dificilul la inteligibil este indiciul profunzimii gîndirii. Altfel spus, semnul după care poţi să-ţi dai seama dacă ai înţeles o problemă este putinţa de a o prezenta pe înţelesul tuturor.

Sacerdoţiul fizicii

Sorin Lavric

Dacă ai ghinionul să fii filozof nu se poate să nu-i invidiezi într-ascuns pe fizicieni. E destul să păstrezi o fărîmă din orgoliul de odinioară al breslei pentru ca triumful adversarului să ţi se pară insuportabil. Cauza stă într-o răsturnare atît de drastică a raportului de forţe dintre cele două îndeletniciri încît pierderea de autoritate pe care o suferă astăzi filozofia aduce cu o veritabilă mazilire a ei: cam tot ceea ce odată ţinea de stricta competenţă a acestei discipline – aflarea principiilor ultime ale existenţei – a trecut sub jurisdicţia pozitivistă a unei ştiinţe naturale.

Oricît de umilitor este s-o recunoşti, cei care fac astăzi ontologie – a se înţelege teoria existenţei – nu mai sînt filozofii, ci fizicienii, iar ceea ce este de două ori mai umilitor e că la ea filozofii nici măcar nu au acces. Sînt complet depăşiţi de o disciplină în care matematica şi experimentul joacă rolul maeştrilor de ceremonii. Şi astfel, ambiţia apolinică de a pătrunde tainele universului şi de a le înfăţişa apoi semenilor sub forma unei cunoaşteri care, absolută fiind, era învestită de tradiţie cu prestigiul sacru al sacerdoţiului teoretic, ambiţia aceea s-a stins de mult. A mai rămas doar orgoliul rănit al unor oameni ce intuiesc prea bine că disciplina pe care o reprezintă se află deja cu un picior în groapă. Singura consolare este că aceeaşi soartă o împărtăşesc toate disciplinele umaniste: scăpătarea treptată în orizontul înăbuşitor al ştiinţelor pozitive.

Printre gînditorii de formaţie pozitivistă a căror celebritate a depăşit graniţele stricte ale domeniului propriu se numără Richard Feynman. Făcînd parte din ultima generaţie de sacerdoţi teoretici ai mecanicii cuantice, în mintea lui au încăput lucruri pe care puţini oameni se pot mîndri că au reuşit să le priceapă. Iar ceea ce sare în ochi la acest iniţiat sînt trei însuşiri stranii: detestă filozofia, gîndeşte eminamente intuitiv şi are puterea de a recunoaşte că nu ştie atunci cînd chiar nu ştie.

Să le luăm pe rînd. Dacă putem admite că există intelectuali cărora repulsia faţă de filozofie le-a intrat în sînge, atunci primul dintre ei pe care îl putem aşeza în această categorie este chiar fizicianul nostru. Feynman are oroare de generalizări făcute în aer şi de folosirea jargonului drept panaceu pentru orice problemă ce nu şi-a găsit încă rezolvarea. Şi pe cît de mult se fereşte să nu cadă în patima speculaţiilor gratuite, pe atît impresia pe care o lasă e cea a unui gînditor care face filozofie fără să aibă conştiinţa a ceea ce face. Feynman filozofează fără să-şi propună acest lucru. Tot ce doreşte profesorul american este să explice fizica de-a lungul unor lecţii destinate studenţilor începători, numai că modul în care o face frizează mereu meditaţia speculativă. Se pare că în toate cazurile în care vrei să descrii cu precizie nişte procese fizice a căror simplitate depăşeşte orizontul comun de aşteptare, rezultatul la care ajungi este o descumpănire mentală în urma căreia, vrînd-nevrînd, perplexitatea pe care ţi-o dă neputinţa de a înţelege un fenomen te sileşte să reflectezi pe marginea lui. Iar ceea ce obţii e filozofie autentică, iar nu speculaţie lingvistică.

În al doilea rînd, pentru Feynman singurul test în stare să verifice adevărul sau neadevărul unor cunoştinţe este experimentul. Ciudăţenia pe care o pune în lumină profesorul este că deşi cunoştinţele sînt validate exclusiv prin experienţă, ele nu provin în întregime din ea. Cu alte cuvinte, sursa cunoaşterii unui fizician este cu precădere imaginaţia lui. De modul în care un fizician îşi poate folosi intuiţiile depinde originalitatea şi profunzimea gîndirii sale. În plus, după ce s-a încredinţat că intuiţiile sale au trecut testul verificării experimentale, fizicianul le prelucrează matematic transformîndu-le în ecuaţii şi funcţii. Asta înseamnă că mai toată cunoaşterea unui fizician începe cu o imagine şi culminează într-o ecuaţie. În schimb, o intuiţie care nu poate fi convertită într-o formulă matematică va fi lipsită de virtutea de a-i convinge pe alţii de valabilitatea ei. Limbajul matematic este certificatul de atestare a generalităţii unei cunoştinţe. Fără el, omenirea nu ar putea atinge precizia unei descrieri pertinente a universului înconjurător.

În al treilea rînd, e uimitoare uşurinţa cu care profesorul îşi poate recunoaşte neştiinţa sau neputinţa de a înţelege ceva. Citez un scurt fragment dn prefaţa cărţii: „Feynman a fost odată rugat de un asistent de la Caletch să explice de ce particulele cu spin 1/2 se supun statisticii Fermi-Dirac. A măturat sala cu privirea şi-a zis: «Am să pregătesc o lecţie pentru începători pe tema asta.» Dar, cîteva zile mai tîrziu, s-a întors şi a spus: «Îmi pare rău, n-am reuşit. N-am putut să reduc problema la nivel de începător. Asta înseamnă că n-o înţelegem cu adevărat.»"

Morala e simplă: a putea să reduci dificilul la inteligibil este indiciul profunzimii gîndirii. Altfel spus, semnul după care poţi să-ţi dai seama dacă ai înţeles o problemă este putinţa de a o prezenta pe înţelesul tuturor. Criteriul acesta nu poate da greş, căci pe baza lui poţi despica apele în materie de cunoaştere şi pseudo-cunoaştere omenească. Iar ceea ce face Feynman în *Şase lecţii uşoare* este prezentarea *ad usum Delphini* a fizicii cuantice.

Ideea fundamentală a lui Feynman este că totul în univers, de la miezul stelelor şi pînă la creierul omenesc, e alcătuit din particule elementare. Numai că a spune „particule elementare" e totuna cu a spune „cîmpuri". Mintea noastră se clatină atunci cînd trebuie să accepte că „particula" e un alt nume pentru o realitate pe care o pot foarte bine descrie şi prin cuvîntul „cîmp", şi asta fiindcă particula înseamnă un punct mişcător, în vreme ce cîmpul înseamnă o întindere spaţială, nemişcătoare, care numai punctuală nu este. În realitate, ceea ce au în comun particula şi cîmpul este însuşirea vibraţiei. Totul vibrează în lumea asta, de la neuronii din capul nostru şi pînă la bazaltul din care sînt făcuţi munţii. Iar dacă totul în lumea aceasta e o universală vibraţie, deosebirea dintr-o realitate sau alta apare odată cu frecvenţa locală a vibraţiei constitutive.

De pildă, cîmpul este o vibraţie a cărei frecvenţă e suficient de mică ca să nu îngăduie condensări energetice într-un punct sau altul. E ca o soluţie de sare a cărei densitate e prea mică ca să îngăduie cristălizări punctuale ale sării dizolvate în apă. Dacă acum măresc frecvenţa cîmpului (adică densitatea soluţiei saline), atunci vor apărea pe alocuri frecvenţe suficient de mari (densităţi de sare destul de crescute) pentru a concentra cîmpul sub forma unor puncte cărora să li se poată apoi atribui o relativă autonomie faţă de cîmpul în care se scaldă. În exemplul analogic cu soluţia de sare, în cuprinsul apei vor apărea puncte solide de sare cristalizată care vor pluti liber în volumul soluţiei saturate. Aceste puncte se vor comporta ca nişte particule de sine stătătoare care în aparenţă nu sînt legate de cîmpul energetic din care au provenit. În realitate, punctele nu pot fi desprinse de cîmp decît cu preţul desfiinţării lor. Punctele sînt regiunile de concentrare vibratorie din interiorul cîmpului. Problema este că fizicienii, atunci cînd fac experimente în lumea microcosmosului cuantic, percep structura acestei lumi cînd sub forma unor puncte izolate, cînd sub forma unor cîmpuri atotcuprinzătoare. Numai că nu ei hotărăsc cînd anume trebuie descrisă realitatea în termeni de punct şi cînd anume în termeni de cîmp, ci realitatea îşi impune singură felul cum trebuie să fie percepută de ochii noştri.

Richard. P. Feynman, *Şase lecţii uşoare. Bazele fizicii explicate de cel mai strălucit profesor*, trad. din engleză de Mihai Gavrilă şi Oliviu Gherman, Humanitas, 2007, 180 pag.

O altă trăsătură impresionantă a lui Feynman este onestitatea cu care refuză să se preteze la acrobaţii sofistice. În mecanica cuantică este foarte uşor să gîndeşti sofistic manipulînd feţele contradictorii ale fenomenelor observate. De pildă, e foarte uşor să aluneci de la felul cum gîndeşti teoretic o realitate la felul cum există ea cu adevărat, ajungînd să afirmi bunăoară că, dacă o realitate nu poate fi înţeleasă decît într-un mod paradoxal, înseamnă că ea nu poate exista decît în acel mod. Exemplul clasic e cel legat de relaţia de incertitudine a lui Heisenberg. Feynman are grijă să precizeze că relaţia în cauză nu priveşte direct structura universului, ci modul în care putem noi să descriem această structură pe baza experimentelor de care sîntem deocamdată capabili. Cu alte cuvinte, e vorba de o limită a puterii noastre de a descrie realitatea, şi nu de o limită a realităţii observate.

O situaţie asemănătoare se petrece atunci cînd fizicianul, după ce trece în revistă formele de energie din univers, se întreabă de-a dreptul ce anume este energia. Răspunsul lui Feynman e deconcertant: fizicienii nu ştiu ce este energia. Ei ştiu să facă uz de numeroase forme particulare de energie – cinetică, calorică, potenţială, electrică, nucleară etc. –, dar ei nu ştiu ce este de fapt energia. La fel se întîmplă cu principiul conservării energiei. Toţi fizicienii ştiu că energia, neputînd fi creată sau distrusă, se conservă mereu, dar nimeni nu ştie de ce trebuie să se întîmple aşa. E ca şi cum ai şti regulile unui joc al cărui mecanism îţi scapă.

Una peste alta, *Şase lecţii uşoare* este un prilej de umilinţă şi o ocazie de bucurie: umilinţă pentru cei care au ghinionul de a fi filozofi; bucurie pentru cei care pot intui anvergura autorului cărţii. ■

Acuzat în „obsedantul deceniu" de puerilitate, neseriozitate, umor nesănătos, vag relativism, inteligenţă contrapusă devotamentului pentru Cauză, şi alte culpe încă mai grave, Radu Cosaşu şi-a făcut o mască din această aparenţă zâmbitoare.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Obsesii

Scrise cu creionul şi şterse cu guma, sau aşternute pe hârtie cu pixul ale cărui urme negre-albastre nu pot fi distruse decât prin haşurări energice, textele lui Radu Cosaşu nu au nici ritmul săltăreţ, nici directeţea, nici vesela inconsistenţă a multora dintre filele literaturii de azi. Mă refer la *Supravieţuirile* epice ale scriitorului, iar nu la contribuţiile lui propagandistice de tinereţe, din sfera reportajului (realist-socialist), ori la întinsa lui publicistică ulterioară, cu momente de incontestabilă reuşită stilistică, dar aflată sub ştacheta acestei proze excepţionale. *Logica* rămâne cea mai rezistentă operă din bibliografie; dar, departe de a ilustra un contrast valoric, celelalte cărţi ale ciclului au la rândul lor o uimitoare vitalitate literară. *Gărgăunii*, care şi-a recâştigat după aproape douăzeci de ani titlul dorit de autor (şi înlocuit, în 1988, cu *Cap limpede*!), nu porneşte prea bine la drum. Deşi replica de *incipit* are potenţial dramatic (în sens comic): „- Până la sfârşitul anului, eşti un om la 200.000 lei!", paginile următoare se adună greu, datorită predilecţiei lui Radu Cosaşu pentru calambururi, poante lingvistice, jocuri de cuvinte aglomerate inutil. Chiar dacă eroului îi place şalăul *bonne femme* şi, atunci când îl savurează, zboară cu gândul la *domina bona* a lui Călinescu, sudura *bonne femme*-ului de *bonomia* cutărui redactor-şef mi se pare forţată. La fel, descrierea personajului care „domnea – şi uneori dormea" într-un birou, ori felul în care îşi „răspund", într-o scenă, reacţiile protagonistului şi lecturile celor pe care îi întâlneşte. Unul vede roşu în faţa ochilor; altul citeşte *Roşu şi negru*. Facil.

Acuzat în „obsedantul deceniu" de puerilitate, neseriozitate, umor nesănătos, vag relativism, inteligenţă contrapusă devotamentului pentru Cauză, şi alte culpe încă mai grave, Radu Cosaşu şi-a făcut o mască din această aparenţă zâmbitoare. Ea fu pe placul femeilor cucerite de don Juan-ul bucureştean, cel puţin până la pragul în care sentimentalismul lor funciar s-a văzut contrariat. Dar – inclusiv în *Gărgăunii* – protagonistul ştie să provoace nu numai râsul, ci şi plânsul, să atingă coarda sensibilă sau, dacă nu o găseşte uşor, s-o caute şi s-o descopere împreună cu proprietara. Urmărindu-l şi urmându-l (iată că am căzut şi eu în mania nevinovată a jocurilor de cuvinte) pe erou în cele câteva zile de iulie, an 1961, în care e situat prezentul cărţii, vom vedea cum foste amoruri răsar la tot pasul. Ele nu sunt exclusiv rodul bogat al memoriei, ci şi întruchipări neaşteptate, surprinzătoare, la limita coincidenţelor neverosimile. La o partidă de poker frumos jucată şi remarcabil narată (precum, în *Logica*, una de belotă), fostul reporter îl întâlneşte pe un „medievalist" pitoresc, proaspăt ieşit din închisoare (venit, aşadar, „din altă lume") şi care se întâmplă să fie tatăl lui Gaby, dragostea lui nevindecată. Un dor năpraznic îl inundă pe pokeristul scriitor, care îşi lansează, în timpul jocului, obişnuitele pariuri nu-atât-de-ludice. În *Logica*, plasată cu câţiva ani mai devreme, ele erau o formă de a cere Providenţei detalii despre publicarea unor texte şi calitatea lor literară. Aici, aceeaşi Transcendenţă e invocată pentru a precipita regăsirea iubitei. Dacă îi intră o anumită carte acum, va risca o cacealma mai încolo; şi dacă aceasta îi va reuşi, îl va întreba pe „medievalistul" oponent ce mai ştie de Gaby *a lor*.

În acest fel întortocheat şi ambiguu sufleteşte, cu fandări şi retrageri bruşte, infinite tatonări ale terenului şi câte un gest decis, aproape brutal, de apropiere sau de ruptură, cu interiorizarea şi subita violenţă a tuturor timizilor, procedează şi supravieţuieşte personajul lui Cosaşu: *lui-même*. În ciuda parantezei în care l-a aruncat gestul lui curajos din 1956 (pledoaria imprudentă pentru „adevărul integral") şi în pofida ezitărilor, amânărilor, speranţelor până mai deunăzi deşarte, viaţa subiectului transformat în propriul obiect artistic dovedeşte o frapantă omogenitate. Liantul acestei existenţe împrăştiate, disparate, evoluând sau involuând în funcţie de comandamentele politice, de strângerea şi slăbirea şurubului ideologic, de toanele lui Reznicek-Răutu, este chiar (auto)ficţiunea chemată s-o exprime. Dus de volbura sentimentului pentru Gaby, eroul ia trenul de noapte până la Bicaz; ajuns aici şi descins la un birt, are surpriza să regăsească un alt amor, vechi şi tarifat, o fostă „boarfă" care-l mângâiase prin '47. O nouă coincidenţă, din seria despre care vorbeam. Când Gaby însăşi apare în cadru (la fel, parcă în chipul cel mai firesc), personajul central şi autorul care îl reflectă se iau după ea şi îi fac mărturisiri lacrimogene. Femeia e însă în febra unei îngrozitoare dureri de dinţi, astfel că sentimentele vechiului iubit i se par, prin raportare la senzaţiile ei de acum, palide. Cu toată suferinţa fizică, Gaby e vădit interesată de un lucru. Nu de ceea ce a mai făcut bărbatul, de episoadele prin care a trecut, de viaţa pe care o duce în prezent; ci – simptomatic – de ceea ce *scrie* el. Vechile obsesii ale autorului se comunică, prin canale vizibile sau subterane, personajelor lui apropiate. Pare că cel mai înalt deziderat al existenţei lor actuale este să afle dacă şi ce a mai scris, când şi unde a publicat, în ce fel se prezintă în faţa lor, după reportajele prea bine cunoscute. şi aceasta nu fiindcă iubitele autorului au devenit, cu toatele, critici literari –, ci pentru că el le-a pus în balanţă cu literatura sa *adevărată*, sacrificându-le fără ezitare pe altarul scrierii ei. Finalul din *Gărgăunii* ne aduce în faţa ochilor o scenă grasă, realist-absurdă la modul gogolian, cu încleştarea dintre bărbatul „cuceritor" şi femeia suferind cumplit de dinţi, care vrea neapărat să-i citească nişte şpalturi:

„ea vroia şpalturile, nu citise nimic scris de el de când nu mai erau împreună, nu?, aşa-i spusese, de când nu mai erau împreună, şi îi repetă de câteva ori această propoziţiune, din ce în ce mai feroce, el o privi ca pe o nebună,

ca şi cum o nebunie creştea în ea odată cu abcesul, desfigurându-i obrazul şi întreaga realitate din ce în ce mai asemănătoare cu imaginea hainei lui în oglinda de la Fond,

îi spuse şi asta – că parcă a înnebunit, nu o mai recunoaşte, nu se poate ca o durere de dinţi... ea fusese pentru el un exemplu de echilibru –,

zău? el o înrăise! când? cum? de ce a părăsit-o? de ce nu s-a chinuit lângă ea, ce-ar fi fost? de ce s-a speriat? ca să scrie liniştit? atunci să-i dea piesa! să vadă şi ea pentru ce nu s-a chinuit lângă ea, poate că-şi răscumpărase laşitatea pe hârtie –

durerea o făcea să emită fraze descărnate, osoase, scheletice, ca şi cum ar fi deshumat un cimitir şi îi arunca în faţă stârvuri de adevăr pe care rămăseseră, viermuind, în descompunere, bucăţi de patetisme –

«nu sunt Dostoievski!» «de ce n-ai fi?» (...)

Radu Cosaşu, *Gărgăunii* (*Supravieţuirile*, 5), Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2006, 240 p.

profitând de durerea ei, încercă să-i întoarcă tot corpul spre el, să-i smulgă şpalturile, îi prinse mai întâi sânii, ea îl îmbrânci cu o mână, ţinând cu cealaltă piesa, pardon, comedia, precum o femeie un prunc al ei, începură să se bată, el simţea şi carnea ei pietroasă, dar şi hârtiile foşnind,

numai grija faţă de ele, să nu le rupă, îl sili să n-o lovească, s-o elibereze din strânsoare, începând brusc s-o implore: «te rog, dă-mi-le, dă-mi-le», găsind şi un argument cât se poate de sincer: «n-o să-ţi placă, ştiu eu că n-o să-ţi placă!»

la care se îmblânzi şi ea, îl privi drept în ochi, cu ceva din lumina nopţilor lor de altădată, cu puţină «înviere», cu o reînfiripată decenţă, cu ceva din pacea lor de «după», întrebându-l cu acea exactitate rece care-l fermecase: «*şi atunci de ce ai scris-o?*»,

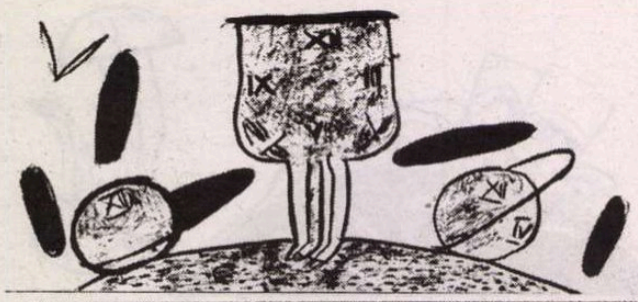
pentru ca, deodată, să arunce teancul de şpalturi, «să şi-l smulgă de la sân», cum s-ar spune în alte poveşti mai simple şi cu alt sfârşit,

eu însă nu vreau vreun sfârşit, ci doar să văd până unde poate merge un om iluzionat că literatura îi poate aduce iertare, iar iertarea bani, iar banii o linişte cu care nu se poate scrie bine, niciodată, dar de ce să-i explic eu asta, asta, asta?, lasă-l să se chinuie până n-o mai putea dacă avea talent, numai milă şi explicaţii să nu-i dai unui talent." (pp. 220-221, 223).

Am putea extinde citatul scriitorului dedublat, înainte şi înapoi, până la două sute de pagini, adică la aproape întreagă această carte de proză. Una cu totul originală, autentică şi construită literar, înfăţişând la nivel infinitezimal striaţiile lumii vechi şi, totodată, linia destinului din palma unui scriitor. Nu-mi plac vorbele mari şi analogiile ce ar putea părea deplasate; dar, cu toate că jură pe *Armata de cavalerie* a lui Babel, Radu Cosaşu este mai degrabă un Proust al comunismului românesc. ■

cărţi primite

- Mircea Constantinescu, *Antologia tăcerii*, dicţionar, Bucureşti, România Press, 2006. 336 pag.
- G. Mihăilă, *Scriitori şi filologi români (Secolele XVI–XX)*, Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2005. 532 pag.
- Ion Brad, *Printre oamenii Blajului*, Blaj, Ed. Buna Vestire, 2006. 592 pag.
- Cornelius Enescu, *Fiul cel mare al dulgherului*, teatru – eseu, Bucureşti, Ed. Pro Transilvania, 2006. 68 pag.
- Cornelius Enescu, *Zâmbete marţiale*, epigrame, madrigale, epitafuri, Bucureşti, Ed. Pro.Transilvania, 2007. 64 pag.
- Maria Cogălniceanu, *Istrati după Istrati*, ediţie bilingvă româno-franceză, traduceri în franceză de Ştefania Gârbă, fotografii de Christian Golfetto, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 234 pag.
- Lavinia Braniştе, *Poveşti cu mine*, poezie, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2006 (debut). 78 pag.
- Andreea Olaru Cervatiuc, *Don Quijote – punte între mituri. Mituri antice şi medievale în Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, Bucureşti, Ed. Floare Albastră, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Andrei Ionescu). 240 pag.



Incurabil sentimental, Lucian Raicu înţelege la adică să pună la îndoială realul din unghiul speculaţiei relativizante, însă n-ar putea renunţa în ruptul capului la „sensibilitate".

literatură

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe Raicu (II)

Încă o trăsătură lovinesciană a lui Lucian Raicu: absenţa impulsului carierei, atît de accentuat chiar la cîte un autor din preajma noastră ce altminteri se declară cu serenitate – cum altminteri? – lovinescian. Marele înaintaş, apreciază pe bună dreptate Raicu, a fost un „biruitor", în pofida firii sale mai curînd placide şi contemplative, înclinate spre pasivitate, de-o „filosofică stagnare". Victoria i-a fost cu atît mai „patetică" cu cît, înfrîngînd un lăuntric climat refractar, nu s-a întemeiat totuşi pe mijloacele obişnuite ale arivismului. „Secretul său a fost altul decît vulgara ambiţie, a fost mai curînd lipsa de ambiţie, negarea efortului penibil de parvenire, fie ea şi intelectuală, nu neapărat socială şi academică; a fost, în chip aparent curios, chiar paradoxal, viziunea amară, filosofia avizată a «zădărniciei» lucrurilor, care nu îngăduie salvarea în contingentul derizoriu al *reuşitei*, ci numai pe aceea a muncii probe, dezinteresate, şi a creaţiei, a foii scrise cît mai *bine*, a operei izbăvitoare". Am putea apela şi la o consideraţie în consens a lui Vladimir Streinu, referitoare la E. Lovinescu: „Dezinteresul, ca nivel de moralitate, este o valoare exemplară a biografiei sale". Vorbe ce reverberează şi asupra lui Lucian Raicu.

Nu mai puţin, creatorul cu har are dreptul de-a cultiva o ambiţie în planul său specific, adică în cîmpul valorilor spiritului. Dincolo de „cheltuirea nesăbuită de energii", de „cursa napoleoniană" de luare prin surprindere a adversarului în vederea unor finalităţi de mediocră însemnătate, acesta e justificat a se socoti un membru al elitei. *Autoritatea* sa e net superioară, într-o viziune ce transcende convenţiile prezentului, celei deţinute de un parlamentar, de un ministru, de un academician eventual „ilustru prin *meritul de a nu fi scris nimic*". Cu scopul de-a întări un asemenea gînd, Lucian Raicu recurge la o frază a lui Thomas Mann: „Artistul e înrudit cu principii întrucît duce, ca şi ei, o existenţă reprezentativă. Ceea ce e eticheta pentru prinţi e pentru artist înalta îndatorire a formei". Deoarece forma constituie un indice al rezistenţei la asaltul dezordinii interioare, la abandonul în voia firii delăsătoare, comode, oblomoviene. Dar în ce grad se putea califica Raicu drept un asemenea personaj princiar? Se recunoştea pe sine drept artist? Desigur, critica e o speţă a producţiei literare, însă poate că modestia - criteriu deopotrivă moral şi formal – l-ar fi împiedicat de la o jubilantă autoîncoronare. Într-o astfel de situaţie ne imaginăm cu cîtă bucurie a transcris o opinie a lui Eugen Ionescu, cuprinsă într-una din convorbirile dramaturgului cu Yves Bonnefoy: „Pentru a fi scriitor trebuie să ai talent, pentru a fi critic trebuie să ai geniu". Ne imaginăm – şi nu sîntem surprinşi, nu sîntem ofuscaţi – că în orele tulburătoarelor sale sondaje în mările şi oceanele unor capodopere, Lucian Raicu se va fi simţit consubstanţial cu prodigioşii lor producători. Nu prin iconodulie, ci prin reconstrucţia nu o dată mirabil ingenioasă, impresionant de fină a mecanismelor care scapă ochiului liber ori par definitiv captive în masa prestigioasă a absconsului scriptic.

Lipsa de pedanterie ţine de *côté*-ul de scriitor al lui Lucian Raicu. El nu e niciodată un notar al „ideilor literare", pe care le dezvoltă fantast, cu alura unui romancier. Ceva inspirat intră în comportamentul său, oarecum – riscantă vorbă, dar nu avem încotro – „concurenţial" în raport cu subiectele sale care se întîmplă să fie Gogol, Tolstoi, Mann, Rebreanu.

Incurabil sentimental, Lucian Raicu înţelege la adică să pună la îndoială realul din unghiul speculaţiei relativizante, însă n-ar putea renunţa în ruptul capului la „sensibilitate". La acel simţămînt mediu, neîntrerupt al trăirii ce-şi înregistrează cursul, alcătuind deopotrivă materia vieţii şi a artei. La acel echilibru vital pe cît de fragil pe atît de statornic. Drept care se arată contrariat de exacerbarea sentimentului precarităţii existenţiale pe care o găseşte, în repetate rînduri, la E. Lovinescu. Exemplu: „Erau atît de străine de rînduiala lucrurilor cunoscute (faptele), încît nu-i puteau trezi un răsunet în sensibilitate". Golul afectiv, simţămîntul că nu trăieşti „cu adevărat" îl umple de spaimă ca o delegitimare a fiinţei. E o intolerabilă ieşire din „normal", o demonică „neparticipare". „A refuza realitatea, mai ales cînd e brutală şi, poate, tragică, încă e ceva «omenesc» şi în

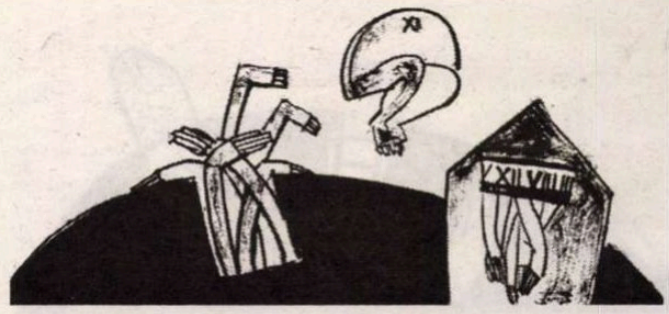
firea lucrurilor pentru naturile slabe, adică prea sensibile, dar ce rămîne de spus cînd intră în joc altceva, o incapacitate afectivă, absenţa acelei «sensibilităţi» ce ar autoriza şi (ea singură) ar motiva, ar scuza întreruperea circuitului normal, refuzul de a înregistra teribila realitate a faptelor?" Nu există o măsură în toate? Iar această măsură n-ar putea fi decît coincidenţa vieţii cu sine, „dincolo de care s-ar întinde golul" cel inanalizabil. Limita umană a gratuităţii.

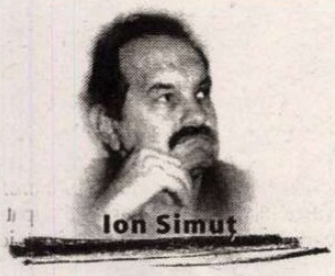
Dacă există o detaşare a lui Lucian Raicu de E. Lovinescu, aceasta se produce în baza unei „sărăcii" existenţiale, a unei reducţii a fluxului vital în care predecesorul s-ar regăsi iar succesorul ba. Ultimul nu poate realiza cu sinceritate, nu poate realiza pur şi simplu cum poţi trăi mecanic, „făcînd doar o «gesticulaţie» mimetică şi înşelătoare", cum poţi să rămîi nepăsător în faţa morţii". E. Lovinescu „mărturiseşte că (în tinereţe) se îmbolnăvise grav, surprins să constate că posibilitatea sfîrşitului definitiv nu-l tulbură prea mult. Pesimismul său «organic» nu părea să fie determinat de implacabilitatea morţii ci mai curînd de contemplarea, fără savoare, a vieţii. Incapacitatea de a «trăi», de a fi asemeni altora, îl făcuse să cunoască, în viaţă fiind, sentimentul morţii". Chiar dacă începe o explicaţie („Fără spaimă, întîmpina moartea pentru că în viaţă şi în contactul cu oamenii «normali» se simţise de prea multe ori intrus"), ea nu rezolvă disocierea. Impasibilitatea lui E. Lovinescu nu-i apare lui Raicu decît ca o „ciudată totuşi inconştienţă francă". Cum e cu putinţă aşa ceva? Criticul actual preferă să sufere decît să-şi sacrifice facultatea cognitiv-participativă, în favoarea nepăsării care e – o spune Montaigne - „viciul curiozităţii".

O calitate certă a lui Lucian Raicu e cea de-a şti să admire la un mod inteligent. La distanţă de stereotipe, didacticisme, genuflexiuni, condeiul său vădeşte darul de a-şi dovedi analitic adeziunea, de-a o îndreptăţi printr-o proaspătă „înţelegere", printr-o dignă „complicitate" cu autorul (important) ce intră în raza profundei sale preţuiri. Criticul se transpune „în pielea" autorului cu care se simte solidar. „Un critic, ca şi scriitorul cu vocaţie autentică în genere, nu poate trata *orice temă*, ci numai pe aceea ce-i este adînc adecvată, altfel nu este critic, ci un mediocru meşteşugar". Nu pregetă a-i sări în ajutor autorului favorit. A găsi explicaţii, scuze, motivaţii acolo unde s-ar părea că acesta se află în impas. Un procedeu de care face uz nu o dată e cel pe care l-am putea denumi negarea negaţiei. A fost acuzat E. Lovinescu de „simplificări psihologice", de anecdotică maliţioasă, de duh caricatural în *Memorii*? Ei bine, nu se află în chestiune, aşa cum am putea prea lesne crede, nişte manevre de minimalizare, de discreditare a celor vizaţi, ci un procedeu de afirmare, fie şi *à rebours*, a unui statut de existenţă, şi edificare, fie şi paradoxală, a unor reputaţii: „portretele sînt, de fapt, tot atîtea tentative de *mitizare*, colaborînd, fără concursul de mijloace al stilului (neconvingător) hagiografic, la (solida) instituire a *legendei* unor scriitori, mai mari sau mai mici, la atît de necesara (într-un climat de indiferenţă) ispitire a interesului public în jurul personalităţii lor, cu «defecte» cu tot; căci altfel nu se poate, mitul nu se înfiripă, legenda tace şi «misterul» creaţiei pe nimeni nu ademeneşte. Ironia este parte din strategia, ceva mai complicată decît consideră cei în cauză, a impunerii unor scriitori". Cu toate că venerat în fibrele sale esenţiale, patronul Sburătorului nu este exonerat de orice obiecţie, nefiind abordat ca „un robot al verdictelor sigure, reclamîndu-se dintr-un principiu de autoritate, propriu mai degrabă tiraniilor (iar tirania literară nu este cu nimic preferabilă celorlalte)". I se impută bunăoară tratamentul la care l-a supus pe M. Sadoveanu, rezervat, depreciativ. „Însă *eroarea* sa este complementară unei acţiuni literare pozitive, la scara întregii literaturi, afirmînd un principiu constructiv de obiectivare, urbanizare şi modernitate. Eroarea, aprecierea diminuată a operei unui mare scriitor greu se mai poate disocia de meritul, şi el mare, de a fi înţeles (şi promovat) sensul unei evoluţii literare, într-un context mult mai general". Atitudinea analitică, nescutită de mici reţineri, e devansată aşadar în sensul unei comprehensiuni care limpezeşte şi fortifică ceea ce s-ar putea socoti conştiinţa de sine a predecesorului într-o proiecţie transpersonală.

Una din trăsăturile relevante ale lui Lucian Raicu: capacitatea sa de-a asocia „supunerea la obiect", devotamentul faţă de acesta, frecvent „formă a solidarităţii literare şi chiar a unei comprehensiuni, uşor exaltate", cu o postură de detaşare critică, de fermă analiză (astfel subînţelegîndu-se nu neapărat contestarea, ci proiecţia într-o sferă de relaţii imprevizibile, de reconstituiri cu tenta unui fabulos al intepretării). Dacă ar fi putut rămîne pur şi simplu „obiectiv", autorul *Reflecţiilor asupra spiritului creator* ar fi riscat alunecarea în conformism, clişeu, platitudine. Însă neavînd nici vocaţia disputei aprinse, a ales calea cea mai prielnică structurii sale, cea a unei individualizări cumpănite, a discursului impregnat de umorile contemplative, de aşteptările şi nostalgiile introvertitului, discurs capabil a-l reprezenta în esenţă. Cu un apăsat refuz al „obiectivităţii" ticluite, fariseice: „Afectarea «obiectivităţii», îndeobşte nesuferită, ipocrizia unei atitudini olimpiene de totală «imparţialitate» n-ar putea fi înscrise printre notele caracteristice ale omului (e vorba de E. Lovinescu) care şi-a afirmat totdeauna net preferinţele şi rezervele, ducînd, pe faţă, o politică de cenaclu. Obiectivitatea unui adevărat critic este în alt fel *substanţială* decît o arată poziţia sa literară imediat vizibilă". Obiectivitate care nu s-ar cuveni a fi decît o subiectivitate ce se respectă printr-o disciplină morală a relaţiilor sale cu obiectul. ■

Colecția „Opere fundamentale" este cea mai interesantă, mai coerentă și mai amplă inițiativă de reeditare a clasicilor, apărută după 1990. Este construită temeinic pe principiile filologice, științifice, unanim acceptate în domeniu.





Ion Simuț

comentarii critice

Alte „Opere fundamentale"

Am scris de mai multe ori despre colecția de „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion, patronată de Academia Română și editată inițial de Editura Univers enciclopedic, la care s-a asociat ulterior Fundația Națională pentru Știință și Artă. I-am evidențiat și calitățile (mai multe și mai importante decât deficiențele), și defectele (în situațiile, puține, în care a fost cazul). Nu toate edițiile sunt fără reproș. Ar fi și greu, într-o cultură neașezată ca a noastră. Proiectul, în ansamblu, bine gândit și excelent realizat tipografic, merită toată atenția. Colecția „Opere fundamentale" este cea mai interesantă, mai coerentă și mai amplă inițiativă de reeditare a clasicilor, apărută după 1990. Este construită temeinic pe principiile filologice, științifice, unanim acceptate în domeniu. Această colecție nu are ambiția de a realiza, în primul rând, ediții critice, deși a tipărit totuși câteva. Colecția de „Opere fundamentale" a promovat mai ales ediții selective din scrierile unor autori clasici, moderni sau contemporani, cu un aparat critic minim. Multe sunt reluări parțiale ale unor ediții critice sau ale unor ediții de referință, deja existente. Edițiile recapitulative (așa le-aș numi) au devenit o procedare frecventă în colecție. Necazul e că nu înregistrăm un progres semnificativ nici în perfecționarea edițiilor critice existente (reluate adesea prin antologare), nici în inițierea unor ediții critice noi sau continuarea celor întrerupte. Excepțiile sunt puține. De pildă, a fost completată cea mai bună ediție anterioară I. L. Caragiale cu noi piese de corespondență și noua ediție este un model, în toate privințele. A fost preluată ediția critică G. Călinescu de la Editura Minerva și continuată strălucit de același editor, Nicolae Mecu, încheind restituirea romanelor, cu tot aparatul critic necesar; urmează restituirea integrală a publicisticii călinesciene (după cum voi arăta imediat). Cuvinte bune, în privința noutății, se pot spune și despre edițiile Nicolae Filimon și Heliade Rădulescu (ambele realizate de Mircea Anghelescu), Ion Barbu (Mircea Coloșenco), Mircea Vulcănescu (Marin Diaconu).

Dar e bine să judecăm realizările colecției în funcție de propriile intenții, mărturisite într-un catalog aniversar, tipărit în 2005. Prima intenție a lui Eugen Simion, când s-a gândit cu Marin Preda la realizarea colecției de „opere fundamentale" ale culturii române, nu a fost să dea o serie de ediții *critice și integrale*, ci aceea de a oferi o selecție de „o sută de cărți fundamentale din cultura română" în condiții grafice cât mai bune. Evident, acum e vorba de *opere fundamentale*, nu doar de cărți – ceea ce e mult diferit. Dar proiectul e grevat de această intenție a selecțiilor reprezentative. Volumele sunt, într-adevăr, „obiecte estetice", arată foarte bine, sunt tipărite pe hârtie specială. Eugen Simion o numește „o colecție de tip Pléiade". Modelul este urmat îndeaproape, atât ca îngrijire filologică și comentariu critic, cât și ca ținută editorială de lux. Pe scurt, avem o foarte bună reprezentare a ceea ce înseamnă patrimoniul nostru cultural.

Până la sfârșitul anului 2005, colecția de „Opere fundamentale", inițiată în 1999, cuprindea 75 de volume. Selecția de autori arăta promițător. Dinainte de clasici, sunt oferite următoarele valori: literatura medievală, marii cronicari ai Moldovei și cronicarii munteni (în câte un volum); Cantemir (un prim volum). Dintre pașoptiști îl aveam numai pe Heliade (2 volume), iar dintre postpașoptiști pe N. Filimon (integral, un volum). Clasicii constituie partea de rezistență a acestui edificiu de patrimoniu: Eminescu (selectiv, 7 volume), Caragiale (integral, 4 volume), Creangă (integral, un volum), Maiorescu (2 volume, opera critică, traducerile și scrierile literare de tinerețe; se află sub tipar „însemnările zilnice", pentru prima dată restituite integral), Slavici (toată proza în 6 volume, urmează restul operei). Dintre posteminescieni sunt integrați în colecție Macedonski (în 2 volume) și Goga (un prim volum). Interbelicii deschid un șantier editorial inepuizabil: Ion Barbu (integral, 2 volume), Arghezi (8 volume, din care 2 de poezie și 6 de publicistică și mai urmează), Rebreanu (3 volume, numai romanele, ediție lamentabilă față de ediția Gheran), Mateiu I. Caragiale (un volum), Istrati (2 volume, numai povestiri și romane și va rămâne probabil la atât), Bacovia (integral, un volum), Călinescu (2 volume, romanele), Holban (2 volume, nu e chiar tot), Vulcănescu (2 prime volume). Dintre scriitorii contemporani au intrat în colecție: Marin Preda (4 volume și mai urmează), Sorescu (5 volume, continuă), Stănescu (integral în intenție, parțial în realizare, 6 volume), Petru Dumitriu (selectiv, 3 volume), Bănulescu (2 volume, cu câteva omisiuni), Sorin Titel (2 volume, numai proza și scenariile de film, fără critică). Aceasta este tabloul complet al apariților până la sfârșitul anului 2005: 75 de volume – o bibliotecă impresionantă, o construcție la care asistăm în continuare.

Pentru că vreau să dau în această cronică doar o imagine a ansamblului, completez fișierul cu o simplă descriere bibliografică, urmând ca în viitorul apropiat să mă ocup în mod special de unele dintre aceste ediții. Pe parcursul anului 2006, colecția de „Opere fundamentale" și-a adăugat alte apariții, 9 volume, toate (cu o excepție) realizate prin colaborarea dintre Fundația Națională pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic, toate sprijinite printr-o finanțare/sponsorizare de către S.C. Petrom Service S.A. București și Compania Națională „Loteria Română" S.A.:

Dimitrie Bolintineanu, Opere I. Poezii, LXXII+1520 p.; *II. Romane. Însemnări de călătorie*, 1446 p., ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii și bibliografie de Teodor Vârgolici, prefață de Eugen Simion. Este o ediție selectivă, făcută de cel mai bun specialist al subiectului, același care a realizat ediția critică D. Bolintineanu în 12 volume, la Editura Minerva (1981-1992). E o procedare tipică în colecție: ediția recapitulativă, preluând identic textul (perfect îngrijit filologic), notele și comentariile.

Ioan Slavici, Opere VII. Publicistică literară. Scrieri istorice și etnografice, 1612 p., text ales și stabilit, note și comentarii, repere critice și indici de Constantin Mohanu, traducerea textului german de Gherasim Pintea. Este o reluare a textelor, cu aceleași note și comentarii, și o reorganizare a sumarului după volumele IX și X (1978, 1981) din seria de *Opere Slavici*, volume îngrijite tot de Constantin Mohanu. Din nefericire, îngrijitorul ediției a murit la sfârșitul anului trecut. Promitea aici continuarea ediției Slavici cu încă trei volume.

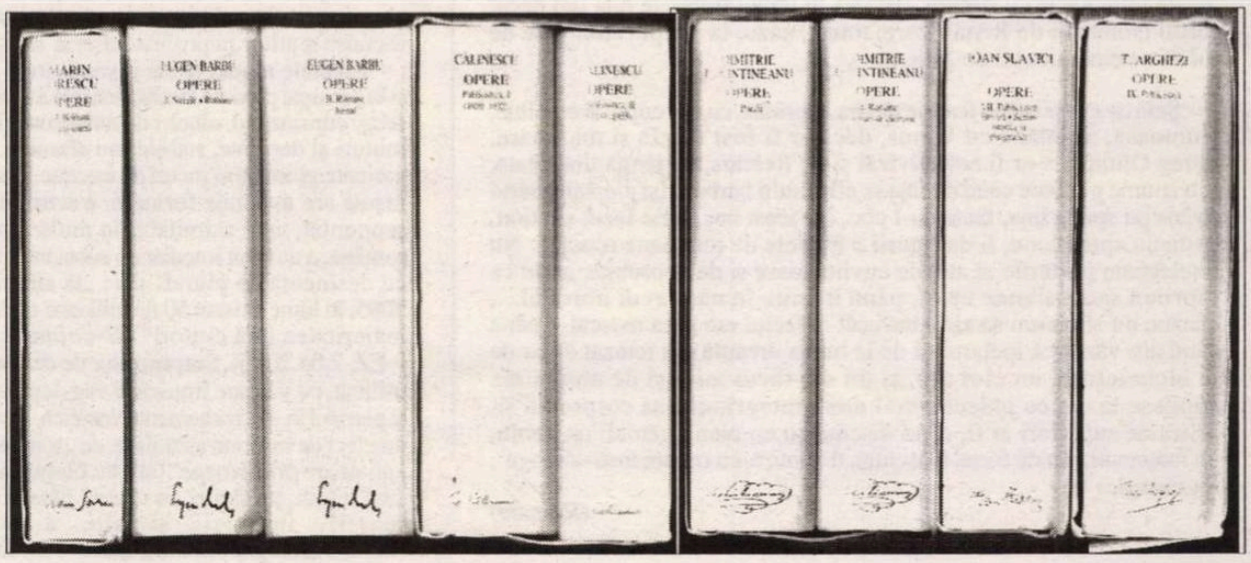
Tudor Arghezi, Opere IX. Publicistica (1941-1947), 1924 p., ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Publicistica argheziană este așezată în ordine cronologică, menționându-se în note locul primei apariții și reproducerea anterioară în seria de *Scrieri Arghezi*. Observăm din note că unele articole nu au figurat în seria de *Scrieri*. Ar fi deci prima ediție integrală. Nu se specifică în note dacă scriitorul a intervenit sau nu cu modificări față de textul apărut inițial în presă. Este al șaptelea volum de publicistică argheziană în colecția de „Opere fundamentale". Critica și istoria literară vor fi obligate să redeschidă dosarul politic al publicisticii argheziene, discutată mai mult pe latura stilistică a pamfletului.

G. Călinescu, Opere. Publicistică, I (1920-1932), CXXXVI+1606 p.; *Publicistică, II (1933-1935)*, 1344 p., ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, prefață de Eugen Simion. Lucrare realizată în colaborare cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Editorii menționați sunt Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă. Cu alte trei-patru volume care vor urma va fi prima ediție critică integrală a publicisticii călinesciene. Oferă un spațiu generos de discuții despre cronicarul literar, cetățeanul, omul politic, ideologul, universitarul, publicistul, esteticianul Călinescu.

Eugen Barbu, Opere. I. Nuvele. Romane, LX+1604 p.; *II. Romane. Jurnal*, 1880 p., ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii, repere critice de Mihai Ungheanu, prefață de Eugen Simion. Este o ediție selectivă, pe criteriul valorii, ca și ediția de *Opere Petru Dumitriu*. Va mai dura până vom reuși să ne facem o imagine completă asupra întregii opere a lui Eugen Barbu, cu toate mizeriile ei morale și ideologice. Avem aici partea cea mai bună a unei opere, previzibilă, cunoscută, lipsită de umbrele și penumbrele ei.

Marin Sorescu, Opere. VI. Romane. Proză scurtă, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, 1240 p. E ultimul volum din seria Sorescu. Au rămas pe dinafară traducerile. Cine nu crede se poate convinge, citindu-l integral, că Marin Sorescu este un mare scriitor. Mai mult decât un poet. Conjuncturile nu au fost specialitatea lui. De aceea vămile posterității îl afectează mai puțin decât pe alții, prea îndatorați epocilor prin care au trecut. Nu e nevoie ca Marin Sorescu să fie menajat printr-o selecție de „opere alese", cum se întâmplă cu Eugen Barbu.

Unul poate intra cu totul în patrimoniul de „opere fundamentale", altul numai cu o parte din scrierile lui. Depinde de situație. ■



Constantin Ţoiu
PREPELEAC

Femei

14 martie 1958. Premieră la *Noaptea regilor*. Multă lume. Femei elegante. O văd pe V., cu o prietenă a ei pe care n-o cunosc. Acest teren de vânătoare, care este foaierul unui teatru, îmi place totdeauna din cauza obligaţiei de a fi ne-natural, politicos chiar şi cu inamicii, dezarmat de atâta amabilitate impusă, prefăcută. Iar aici, în acest cadru, pe acest teren – pe care o cochetă puţin fanată se spune că poartă, pe an, cam o sută şi ceva de pălării de toate sezoanele, încât prezenţa uneia din pălăriile ei aduse de la Paris este un semn că „spectacolul merită" –, aici, vreau să zic, viaţa renaşte... Majoritatea femeilor bucureştene umblă cu basmale. Există însă o castă privilegiată - nu de activişti, în nici un caz –, de „foşti", cuminţi, şi care joacă rol de foşti figuranţi pentru străini...

Vorbesc mai întâi cu V., care e un prieten de-al ei, arhitect. Au fost la *Strada mare* şi le-a plăcut la nebunie Betsy Blair. V. e actriţă. Cealaltă, T., spre care mă îndrept acum, o blondă vaporoasă, extrem de bine îngrijită şi răspândind mirosuri de parfum dintre cele mai rare şi scumpe, T., deci, e decoratoare doar, nemăritată, cu un iubit, scenograf rămas în Canada. Cam rău. Unii o ocolesc. Evenimentul e prea aproape. Prietena ei, urâtă, cum se împrietenesc şi adoră urâtele frumoasele, prietenii de nezdruncinat şi de o fidelitate absolută, se poartă ca un fel de roabă a ei. Nu are cercei, inele, nu se fardează, e îmbrăcată modest, doar într-un taior cenuşiu, cu aspect cazon, cum se îmbracă „inspectoarele de tramvai". Se pretinde că urâtele astea, *din contră!*, ca să nu mă exprim vulgar. Se poate. E o idee. E o logică. O lege a compensaţiei. În primul rând, pentru că „frumoasele" se iubesc numai pe ele şi nu ştiu de ce afectează ele virtutea, „chestiile normale".

T., platinată, cu unghiile lungi, roşii, date gros cu ojă, mâini nefiresc de curate şi de îngrijite, de femeie care se scoală târziu şi stă în baie două ceasuri, vorbind la telefon ceasuri întregi cu prosopul pe cap, mă întâmpină cu cea mai mare bucurie. Îmi întinde mâna cu o brăţară grea de aur, care-i alunecă până la cot, să o sărut, depun sărutul galant sub cerul totuşi proletar, şi ea se roşeşte brusc, privindu-mă cu braţul încă întins. De ce-o fi roşit T., mă gândeam, schimbând banalităţile împrejurării. Pe urmă, deodată, mi-am adus aminte. Cu ani în urmă, la Atheneu, când o cunoscusem întâia oară, îi făcusem în glumă un compliment, şi poţi să fii şi cocoşat, complimentele cu schepsis nu se uită, se aştern pe pielea frumoaselor ca pe un pergament hărăzit veşniciei, cât poate să ţină şi ea, veşnicia asta... „Doamnă - îi spusesem atunci, prima dată, pupându-i mâna –, o leopardă ar muri de necaz dacă m-ar auzi acum spunându-vă că aveţi ghearele..., pardon, unghiile, omeneşte vorbind, cele mai frumoase din toată Europa de Est şi până la Ural...

Bărbaţii uită ce scot pe gură, în joacă. Patru, cinci cuvinte astfel legate între ele şi cu simţire, dărâmă în femei fortăreţe mai tari decât fortul Doamnei de Rênal (care, totuşi, căzu, la simpla strângere de mână a nemericului de Julien).

Şefa de cadre este o femeie tânără, măritată, cu doi copii. E cuminte, frumoasă, seamănă cu Venus, dacă ar fi fost o şefă şi mai mare, întreg Olimpul s-ar fi colectivizat şi el. Remarc, pe lângă timiditate, şi o anume pudoare când de faţă se află mulţi bărbaţi. Îşi piaptănă părul strâns pe spate, lins, făcându-l coc, iar acest coc, bine făcut şi curat, castaniu spre blond, îi dă figurii o noblеţe de matroană romană. Nu înţelegeam purtările ei atât de cuviincioase şi de deosebite, aerul că reprimă sau ascunde ceva, până în ziua în care avui norocul..., ocazia, nu ştiu cum să zic - întrucât defectul era prea mascat -, până când am văzut că inelarul ei de la mâna dreaptă era retezat chiar de la încheietură, un ciot alb, şi mi s-a făcut milă şi de atunci mă gândesc la cei ce judecă omul după integritatea sa corporală şi, oricât de superiori ar fi, când discută cu un ciung genial: un geniu, un matematician de forţă, îl ascultă, îl admiră, cu oroare însă - ciungu', tot ciung!... ■

(Reluare)

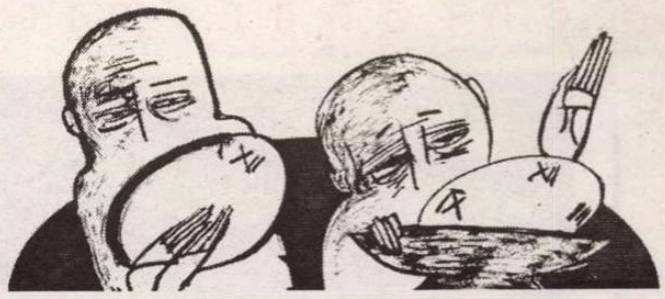
Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Blog

De câţiva ani, pe Internet s-au răspândit *blogurile:* termenul *blog*, neologism internaţional, provenind (prin contragere şi abreviere) din *web log* (un fel de „însemnare de jurnal de bord", al cărei spaţiu de apariţie este web-ul), a fost deja înregistrat în ediţiile unor dicţionare serioase. Conform informaţiilor din *Wikipedia* şi din alte surse (de exemplu, BBC), termenul, creat în engleză la sfîrşitul anilor '90, apare în versiunile tipărite recent din *Merriam-Webster, Oxford English Dictionary*, ba chiar şi din *Le Petit Larousse* şi *Le Petit Robert*. Prezentările existente în Internet cuprind foarte multe date tehnice: descrieri ale fenomenului, tipologie, mijloace de realizare, scopuri etc.; în afara unor semnalări, blogurile româneşti au început să fie studiate ştiinţific (de exemplu, de Gabriela Grosseck, într-un articol din *Revista de informatică socială*, 5, 2006). Tipul de text oscilează între două feluri de jurnal, luînd forma unor însemnări personale (a *jurnalului intim*), dar avînd şi ambiţii publicistice (ca formă de manifestare *ziaristică*). În amestecul final intră, în grade diferite, şi tentaţia literaturii. Cu autori unici sau colectivi, presupunînd un dialog cu cititorii, blogurile oferă un conţinut pur personal sau unul de interes mai larg. Se pot găsi, în inventarul existent, de toate: de la relatarea naivă a petrecerii unei zile pînă la cronici de carte sofisticate sau la colecţii de imagini (de exemplu: capace de canal din toată lumea). Nu există, desigur, nici constante stilistice: domină limbajul familiar-argotic al tinerilor, cu destule note vulgare, dar nu lipsesc nici textele standard sau foarte cultivate, poetice sau preţioase. De fapt, interesantă e tocmai calitatea scrisului: în bloguri sînt multe texte alerte, inteligente, spirituale, scrise surprinzător de bine. Fenomenul produce o veritabilă atenuare a graniţelor, inducînd un puternic sentiment al relativităţii: ce desparte, de fapt, literatura de „ficţiune autobiografică" publicată de aceea care va continua să rămână doar în spaţiul Internetului? De ce unele comentarii de bun simţ sau doar iritat-personale apar ca editoriale în cotidiene de mare tiraj în vreme ce altele, perfect echivalente, rămîn pe o pagină virtuală, vizitată doar de doi-trei prieteni ai autorului? E drept că ierarhiile şi organizarea tind să se refacă şi în această zonă: apar competiţii, premii, fragmente din bloguri sînt republicate în ziare, bloguri întregi devin volume tipărite; îşi fac bloguri şi persoane publice, celebrităţi din muzică, sport, literatură, politică: astfel, cultura instituţională îşi asimilează contracultura spontană. În orice caz, fenomenul blogurilor e încurajator în măsura în care stimulează afirmarea individuală, creativitatea şi stilul. Ridicolul unor mimetisme naive, al egocentrismelor adolescentine sau al filosofărilor fără acoperire mi se pare neînsemnat în balanţă cu punerea în valoare a creativităţii adesea ascunse a atîtor neprofesionişti ai scrisului.

Efectele modei şi ale inventivităţii se văd şi în proaspăt produsa familie lexicală a termenului *blog:* cuprinzând, alături de numeroase împrumuturi şi derivate, stabile sau efemere, multe variante glumeţe şi jocuri de cuvinte. Termenul însuşi are avantaje formale: e scurt, uşor de pronunţat, uşor asimilabil în multe limbi. În română, a devenit imediat un substantiv neutru, cu desinenţa de plural *-uri*: „la sfârşitul lui 2005, în lume existau 50 de milioane de *bloguri*, majoritatea fără cititori" (*Evenimentul zilei* = EZ, 2.04.2006). Surprinzător de des este însă utilizat, cu valoare ironică şi vag depreciativă, şi pluralul în *-e*, cu alternanţă vocalică, producînd un efect de marcată asimilare, de „românizare": „plimbare prin *bloage*" (artistu.blogspot.com); „mă uitam, pe sărite, pe câteva *bloage* să vad reacţii, impresii şi alte d-astea..." (tugurlan.blogspot.com); „autori prolifici de *bloage* poliglote" (princessita.wordpress.com); „indiferent de ceea ce cauţi, în rezultatul căutării ai cel puţin doo *bloage*" (kaizergogu.blogspot.com) etc. Multe derivate, compuse, cuvinte-valiză s-au creat în engleză, de unde au fost preluate şi adaptate în alte limbi. Autorul de bloguri e un *blogger*, termen foarte folosit şi în română: „un parlamentar britanic, *blogger* din anul 2003" (EZ, 27.08.2006); „desant de *bloggeri* la «Cotidianul»" (*Cotidianul*, 26.02.2007) – „Eu folosesc *blogger* şi *blogging*" (manafu.blogspot.com). Există însă deja mai multe versiuni de adaptare, mai multe variante de scriere a împrumutului: *blogăr, bloger* - „câţiva «bloggeri» (sau măcar «blogeri») mi-au reproşat transcrierea «blogăr»" (gandul.info) – şi *blogher*: „*blogher* ar mai fi o alternativă serioasă" (unapezi.fourhooks.com); utilizatorii chiar poartă polemici, susţinînd una sau alta dintre forme. Destul de frecvent apare, în grafia fără diacritice, forma „blogar"; aceasta e ambiguă, pentru că poate corespunde fie unei transcrieri fonetice a anglicismului (*blógăr*, ca *rockăr*), fie unei adaptări glumeţe cu sufixul de agent *-ar* (*blogár*, ca *plugar*): „cel mai vechi blog si *blogar* din Romania" (jurnalismonline.ro); „mi se pare ca am ajuns la o definitie destul de buna a blogarului" (gandul.info; în exemplele anterioare am lăsat textele aşa cum apar ele pe Internet). Uneori textele au totuşi diacritice şi cele două variante se pot diferenţia: „eu folosesc deja «*blogăr*» şi nu-mi sună deloc aiurea" (manafu.blogspot.com) versus: „Salut! Mă numesc Ago şi sunt alcoolic. Sau măcar *blogar*" (totul.sau.nimic.org); de altfel există şi un pseudonim *Blogariu* (format prin joc de cuvinte, printr-o contaminare dintre *blog* şi numere real al autorului; oricum, conţinînd forma învechită şi regională a sufixului *-ar: -ariu*). Numele de agent (pentru care româna are numeroase sufixe concurente, unele marcate stilistic) se formează şi cu sufixul *-ist*: în variantele *blogist* (pornind de la forma scrisă) sau *bloghist* (care conservă pronunţarea): „ochii exigenţi ai unui reputat cadru universitar, *bloghist* şi jurnalist român" (valachus.blogspot.com). şi în acest caz există dispute şi preferinţe personale: „*bloghist* sau *blogăr*, this is the question... tot încerc să îl conving pe George că *bloghist* sună ca dracu' în limba română (...) (ca un fel de sectă)" (unapezi.fourhooks.com); „Porţile rămân deschise pentru orice *blogger* (*blogher, bloghist* - şi gâlceava reîncepe!)" (prinsea.net). Evident, în disputa va decide uzul; deocamdată, acesta pare a fi favorabil menţinerii anglicismului, cu scrierea şi pronunţia originară.■

Opera lui izvorăşte dintr-o clară voinţă de sinteză, iar viziunea critică este o componentă a acestui ansamblu omogen.



Teoreticianul literar

În vremurile noastre, când actul critic e privit cu tot mai multă suspiciune şi cu oarecare dispreţ, puţinii care încă i-au mai rămas credincioşi îşi găsesc un surprinzător aliat: Mircea Eliade. Fără intenţia de a institui un sistem estetic şi chiar fără o riguroasă metodologie, gândirea critică eliadescă are coerenţă internă şi profunzime, de vreme ce obiectivul ei central este acela de a regăsi unitatea fundamentală a lumii. Opera lui izvorăşte dintr-o clară voinţă de sinteză, iar viziunea critică este o componentă a acestui ansamblu omogen. Multe dintre ideile sale critice sunt răspândite în lucrările de hermeneutică generală, se manifestă mai rar „în act" şi la modul explicit, încât ele trebuie *deduse* în încercarea (obstructivă, gratuită, utilă, firească?) de sistematizare întreprinsă de exegeţi. Dorinţa lui Mircea Eliade, exprimată şi în *Fragments d'un journal*, este revelatoare: „Mi-ar plăcea mult ca această carte, *Le Chamanisme el les tehniques archaiques de l'extase*, să fie citită de poeţi, dramaturgi, critici literari, pictori. Cine ştie dacă ei n-ar profita mai mult de pe urma lecturii sale decât orientaliştii şi istoricii religiei..." Datorită interesului mare acordat istoriei religiilor şi romanului, concepţia critică a lui Mircea Eliade nu s-a bucurat de ecoul cuvenit. Şi totuşi ea prinde viaţă încă din perioada interbelică, aducând, în acest context, puncte de vedere personale. Prin lucrări ca *Soliloquii, Oceanografie; Fragmentarium, Insula lui Euthanasius, Comentarii la legenda Meşterului Manole*, ca şi prin articolele şi eseurile răspândite în presă, se defineşte, de pe acum, un ideal de critică original, complementar formelor promovate şi practicate de forţele critice ale timpului. Tot la fel de semnificativ e faptul că ideile sale critice se află în consonanţă cu cele mai reputate orientări actuale. Fără a exagera cu nimic, să convenim că istoricul religiilor este, în anumite privinţe, un anticipator în materie.

Hermeneutica lui Mircea Eliade are şi o constituentă de metodă critică. Ea nu se aplică numai conceptelor şi comportamentelor religioase, numai istoriei ideilor, ci „se încheie în mod logic printr-o teorie estetică şi critică, printr-o metodologie critico-literară" (Adrian Marino, în *Hermeneutica lui Mircea Eliade)*. Tocmai acest aspect al hermeneuticii (manifestarea ei ca interpretare a literaturii, existenţa ei ca direcţie critică) interesează în rândurile de faţă; cu precizarea că trebuie avută tot timpul în atenţie imaginea de ansamblu a operei.

În ciuda deosebirii de alte metode critice, această hermeneutică e un proces deschis, antidogmatic, integrând elemente tradiţionale şi prefigurând noi perspective. În privinţa traseului ales, se observă o recuperare a unor dimensiuni exegetice anterioare (ataşamentul faţă de text, spiritul analitic interpretativ, convocarea orizontului comparatist, istoric etc.), pe care le proiectează la altitudini *moderne*. Discursului vag impresionist îi opune o metodologie deopotrivă suplă şi decisă; principiile ferme de interpretare („modelul", „pattern"-ul) nu uită de specificitatea textului literar, nici de polivalenţa lui, care determină „multiplicitatea de interpretări", de fapt „fără număr" (v. *Istoria credinţelor şi ideilor religioase)*. Nu poate fi vorba de un eclectism metodologic, ci de o investigare multiplă şi directă.

*

În formularea lui Georges Poulet, idealul de lectură „e pură plăcere a înţelegerii, schimb perfect de simpatie între o inteligenţă pătrunzătoare şi o inteligenţă pătrunsă". O astfel de armonie doreşte şi Mircea Eliade când caută în inima operei „mesajul secret", ascultând vocile misterului, şi când, pe de altă parte, convoacă puterile minţii în operaţia de elucidare hermeneutică. E un demers de mare mobilitate: de la cel mai înalt grad al cunoaşterii metafizice până la explorarea zonelor inconştientului.

Critica lui Mircea Eliade are în vedere structurile specifice ale imaginarului, trăirea în intimitatea obiectului, cu scopul mai larg al „reintegrării spiritului în datele sale esenţiale" *(Soliloquii)*. Ideea matrice, cu caracter mai general, porneşte din convingerea - inspirată şi de Kirkegaard sau Unamuno - că „singurul sens al existenţei e de a-i găsi un sens *(ibidem)*. Hermeneutica fenomenologică nutreşte să surprindă ceea ce este „unic şi original", nereducând opera la fenomene istorice, sociale, psihologice. Perspectiva fenomenologică vizează analiza structurilor proprii, în funcţie de „criteriile operei de artă", „singurele valabile, cele estetice". Pentru a putea „trăi direct imaginile", arată Bachelard, e nevoie de o acceptare „smerită" a fenomenului imaginii *(Poétique de l'espace)*. Universul lăuntric este luat în stăpânirea conştiinţei reflectoare care, la rândul ei, se lasă resorbită de spiritul operei. Cauzalitatea, epifenomenele, suprafeţele nu mai contează, fiind relevante; ci se impune o hotărâtă penetrare în lumea esenţei („degajarea sensului spiritual", zice Eliade), printr-o analiză «concretă».

Această fenomenologie a conştiinţei critice urmăreşte să pună în evidenţă structurile de adâncime ale textului, printr-o angajare totală şi sistematică a lecturii. Mircea Eliade înţelege opera ca structură, ca ordine, ca formă, ca alcătuire *(Geifüge)*. În varianta lui, structuralismul nu se mai explică numai prin contribuţia lingvisticii saussuriene, cât mai ales prin aportul gestaltismului, fenomenologiei şi antropologiei. Tendinţa de căpătâi rămâne aceea de „a cerceta întregurile coerente şi semnificative" (Starobinski). Privelişlea totalităţii orientează atenţia spre tâlcul operei, spre structura globală şi viziunea unitară. A lega părţile de întreg - iată scopul principal al gândirii moderne. „Detaliul nu poate fi înţeles - afirmă Schleiermacher - decât prin întreg şi o explicaţie a detaliului presupune cunoaşterea totalităţii". E ceea ce Dilthey numea „înţelegerea circulară". Am remarcat deja, pentru Mircea Eliade imaginea integrală deţine prioritate. Într-o dispută cu G. Gurvitch, aflăm că Lévi-Strauss refuză definiţia apriorică a ceea ce este sau nu structurabil. Negreşit, analiza structurală, ca metodă, ţine de specificul hermeneuticii; dar, încă o dată, scopul prim al interpretării este de „a descifra semnificaţiile majore şi a le degaja structura". *(De la Zalmoxis la Genghis-Han)*. Cum arată şi Hugo Friedrich, procedeul metodic, în cercetarea structuralistă, este cu precădere descriptiv. Şi, lecturile fiind plurivoce, inevitabil se produce o „selecţie" preferenţială a structurilor. Pornind de la ideea polivalenţei textului literar, critica structuralistă ţine seama de multitudinea de organizări ale aceluiaşi organism şi scoate în relief reţele imanente: imaginative, afective, simbolice, ideologice. Cadrul cel mai potrivit, al interpretării de acest fel este simultaneitatea. Şi Mircea Eliade crede că structurile stabile sunt compatibile cu perspectiva istorică, în sens pozitivist; însă, „înainte de a face *istoria* unui lucru, este important să înţelegem acest lucru în el însuşi şi prin el însuşi", fiindcă numai astfel se poate ajunge la rigoarea mult dorită şi absolut necesară. Dar şi simultaneitatea pune opera în relaţie umană, şi de aceea, în plan istoric. Nici urmă de estetism sau de metafizică goală pentru partizanul *trăirii*. Nu e mai puţin adevărat că interesul pentru origini presupune o anume situare transistorică, aşa cum se întâmplă şi în cazul lui Lucian Blaga. E ceea ce s-a numit ontologia dualistă: mitul şi istoria, sacrul şi profanul.

*

Critica „determinărilor prime" îşi are obârşia în psihanaliză. Critica freudiană îndreaptă privirea spre psihologia artistului, stimulând cercetarea biologică. Un capitol din *Aspecte ale mitului* este consacrat doctorului vienez şi cunoaşterii „originii". „Tehnica psihanalizei face cu putinţă o întoarcere *individuală* la timpul originii", scrie Eliade, dar el înţelege că această întoarcere existenţială marchează şi colectivităţile umane, îndeosebi cele arhaice. Mai aproape se află istoricul religiilor de perspectiva lui C. G. Jung, care pune accent pe toposurile „inconştientului colectiv", arta fiind expresia acestor forme arhetipale. „Vârsta mistică", apreciază Jung, se perpetuează în inconştient, iar artistul este acela care o reînvie involuntar. Numai că Eliade subliniază în repetate rânduri logica simbolică: „Fapt insuficient remarcat până acum: există o logică a simbolului, că anumite grupuri de simboluri, cel puţin, se dovedesc coerente, legate logic între ele, că pot fi, într-un cuvânt, formulate sistematic, traduse în termeni raţionali" *(Images et symboles)*. Cât despre psihanaliza existenţială, Eliade găseşte o prioritate românească. Mişcarea *Criterion* promova un existenţialism *avant la lettre*. Angajarea sartriană („a fi în situaţie") îşi află corespondent în ceea ce Eliade numea „coborârea intelectului în arenă, contactul direct cu publicul, mai ales cu tineretul".

Psihologia profunzimilor scoate în evidenţă structuri mitice stabile. De astfel de structuri arhetipale s-a impregnat o anumită critică de la Maud Bodkin la Northrop Frye. Universurile imaginare corespund unor „structuri simbolice arhetipale". „Aducând şi iluminând simbolul central al unei opere de artă, facilităm înţelegerea şi desfătarea ei, realizând condiţiile optime ale unei desăvârşite contemplaţii estetice..." *(Insula lui Euthanasius)*. La rândul său, Frye urmăreşte abordarea simpatetică a poeziei cu ajutorul impulsului oferit de mituri; adică, după cum crede Wellek, acest fel de critică „arată modelul ascuns *(hidden pattern)* care stă la baza oricărei opere de artă" *(Concepte ale criticii)*. De aceea, perspectiva arhetipală solicită un studiu complex al literaturii: structural, filologic, antropologic, psihanalitic. Aspiraţia ei fundamentală rămâne însă stabilirea unor relaţii intime între opera de azi şi opera de altădată.

Mitografia franceză, îndeosebi prin Bachelard, Jean-Pierre Richard etc. întemeiază critica tematică, într-o accepţie nouă, dacă avem în vedere că astfel de investigaţie exista mai demult, în manifestare spontană sau chiar programatică. În sensul lor modern, arhetipurile sunt înseşi structurile tematice ale unor proiecţii subiective ale spiritului omenesc colectiv. „Engramele" îşi evidenţiază rolul paradigmatic, exemplar, în procesul de creaţie. Frye analizează simbolul ca arhetip, „un simbol care leagă un poem de altul, contribuind astfel la unificarea şi sistematizarea experienţei noastre literare" *(Anatomia criticii)*. Critica tematică modernă caută teme aflate în afara atenţiei speciale a autorului. După analiza acestor constante, a „temelor obsedante", „se impune deci o interpretare", specifică Mircea Eliade, iar interpretarea este tocmai reconstituirea unităţii structurale. Astfel proceda el încă de pe vremea când scria *Mitul reintegrării* şi *Comentarii la legenda Meşterului Manole*.

Cât priveşte critica românească, ea va aspira, în primul rând prin Mircea Eliade, spre o nouă înfăţişare, sincronică deplin cu mişcarea critică mondială, încercând şi reuşind să depăşească un cadru restrâns, oarecum provincial şi revolut. Adrian Marino are de ce să vadă în tentativa istoricului religiilor un program critic pilduitor: enciclopedism, aspiraţia spre monumental, autonomie, originalitate, curaj de interpretare. Ideile şi cercetările lui Mircea Eliade apar astfel efectiv asimilate, intrate în sistemul de referinţe curent.

Constantin TRANDAFIR

(fragment dintr-un studiu)

Constanța I

Intâlr

la Chic

20 ianuarie
1971, Chicago

După câteva zile de sănătate precară, cu repaos obligatoriu la pat, cu pierdere în greutate – o presupusă intoxicație cu tutun, Eliade își revine:

- Nu-mi explic ce-am avut. Și acum câțiva ani am trăit ceva asemănător. Nu m-a durt nimic, dar la sfârșit am ieșit grozav de slăbit. Se crede că din cauza excesului de tutun. Nu, nu din cauza asta. E un virus. Altfel nu-mi explic. Acest virus, adică „zeul necunoscut". Acest virus, care nu poate fi izolat. Pentru că trece prin geam, la microscop, în timpul cercetării și analizei...

Toate acestea ni le spunea în drum spre Universitate. Și tot atunci, vorbindu-ne despre o mulțime de lucruri, pe care încerc să le transcriu cu fidelitate:

- Pe americani nu-i poți contraria cu nimic. Nu-i scandalizează nici o idee. Totul depinde de puterea cu care-i convingi că ideea e valabilă și duce undeva...

Revine la noi doi și la plimbările noastre prin oraș în timp ce el trebuia să stea în casă:

- Ieri v-ați plimbat mult. Ați plecat la zece dimineața și v-ați întors când s-a întunecat... Chicago este un oraș extraordinar. Mie îmi place teribil. Trebuie văzut ca lumea. Ai câteodată nenorocul de a trece prin părțile urâte ale unui oraș, și pleci rămânând cu o impresie proastă. Între orașele americane, Chicago are un farmec aparte. Mie îmi place extraordinar. Dacă veneam de la 25 de ani în America, aș fi devenit american. Dar eu am venit târziu și pot spune că America îmi place numai. La Chicago clima e destul de aspră. Iarna e foarte frig. Vecinătatea cu lacul îl face atât de umed și de plin de vânt. Dar cel mai frumos oraș din America, un oraș pe gustul meu, e San Francisco. Cel mai mult mi-a plăcut la Santa Barbara, care este un golf, cu clima dulce. Ca să scap de frigul din Chicago, mă duceam iernile la San Francisco. Ca să constat odată, mergând vara acolo, că temperatura era cu numai câteva grade mai ridicată ca iarna. Știți, în Hawaii este tot timpul aceeași temperatură. De aceea te și poți plictisi acolo. Acolo sunt tot timpul flori. Există o monotonie. Singura schimbare naturală este doar un circuit al florilor, care sunt altele vara și altele iarna...

În drumul nostru spre Universitate, o negresă cu un copil în brațe, care plângea, ni s-a adresat cu rugămintea să-i arătăm unde se află spitalul pentru copii. Femeia se oprise dincolo de bordură. Eliade a străbătut nămetele până a ajuns lângă ea, în șosea, și i-a explicat amănunțit cum să se descurce prin rețeaua de străzi până la spital. Și totul în vacarmul plânsului acelui copil în criză. Noi am asistat la scenă, de pe trotuar...

Ajungem la Universitate. Ne poftește să intrăm. Apoi ne arată sala de seminar, mobilată cu scaune-pupitru foarte comode. Se mișcă repede, cu o pripeală în pași. Se scuză, trebuie să treacă pe la Catedră pentru a schimba câteva cuvinte cu niște studenți. Ager, atent, de o mobilitate și vioiciune amețitoare și aici, ca și pe stradă, când se oprise în dreptul nostru mașina albastră a negresei cu copilul bolnav...

În sala de seminar, câțiva studenți, negri, asiatici și americani, ce s-au tot înmulțit până la clopoțel. Au mai intrat și după ce Profesorul își începuse seminarul. În total 25...

Eliade își scoate căciula, paltonul, fularul, și le așează grămadă pe scaunul de lângă catedră, scaun pe care singur și-l aduce din sală pe podium. Deranjându-l poziția pupitrului plasat chiar în centrul catedrei, îl împinge spre stânga, până la margine. Caută concentrat în mapa cu volante. Anunță tema: *Mitul morții în Africa*. Pe catedră volume, cursuri, bucățele de cretă, cafea în pahărele de plastic. Se apropie de catedră un student cu ochelari, brunet, cu părul în dezordine, slăbănog, cu mâinile suspect de roșii și mari, și cu un plastic sub dunga ochelarilor, în partea dreaptă. Îl întreabă pe Profesor:

- Pot să folosesc scaunul acesta?

Era chiar scaunul cu hainele lui Eliade.

- Desigur, îi răspunde, luându-și lucrurile în brațe și mutându-se pe alt scaun din sală, unde și rămâne, și de unde îl vedem din profil. Fiecare căutându-și poziția cea mai comodă după această schimbare, scaunele scârțâie, se tușește ca-n pauzele de concert, se-aprind țigări, se bea cafea, se râde cu decență și seminarul poate începe. Cei mai mulți sunt ochelariști. Cum a văzut că se face, Adrian care nu poate rămâne liniștit într-un loc, se ridică și pleacă să aducă două pahărele cu cafea pentru noi. Cei mai atenți la problemele de seminar sunt asiaticii și negrii. Mai mult fetele decât bărbații. Fetele, cu plete neverosimil de mătăsoase și lungi...

Studentul de la catedră citește și explică gesticulând excesiv. Eliade îl ascultă neclintit, cu mâna stângă sub bărbie. Șuvițele cărunte îi acoperă grumazul și gulerul hainei. Ascultă aproape în extaz. Solicitat la un moment dat, îl ajută pe vorbitor în descifrarea textului, deplasându-se el până la catedră. Urcă agil ca un tânăr, cu degetul pe text citește și explică, cu o teribilă mobilitate în evantai a capului, mișcarea făcând să-i sticlească lentilele. Acești fascinanți ochelari, care-ți dau iluzia unei priviri mai puțin scufundate-n orbite. Priviri devorate de o pasiune pentru ce face, evidentă, copleșitoare, absorbantă. Când lentilele i se aburesc, și Profesorul și le șterge precipitat, ești surprins să-i descoperi ochii, puțin stinși undeva în adânc, sub sprâncenele și genele cenușii. Dezveliți, neprotejați, ochii lui Eliade rămân ca niște vietăți surprinse în handicapul lor, în dificultate. Se sting pentru câteva secunde, în așteptarea protezei mântuitoare...

Vorbește lejer americana, cu pasiune și o undă de poezie și de mister în glas. Ca un copil total cucerit de ceea ce face și ceea ce știe și vrea să transmită. Te aduce la nivelul său, abandonându-se încrederii totale în capacitatea ta, contopindu-se cu tine total...

După seminar îl însoțim la oficiul unde primește corespondența. Un braț de scrisori din toată lumea, pachete, o *Românie literară* (din 19 noiembrie, anul trecut!), pe care i-o confiscăm. Spune:

- Nu știu de ce, dar vine teribil de greu România literară*!*

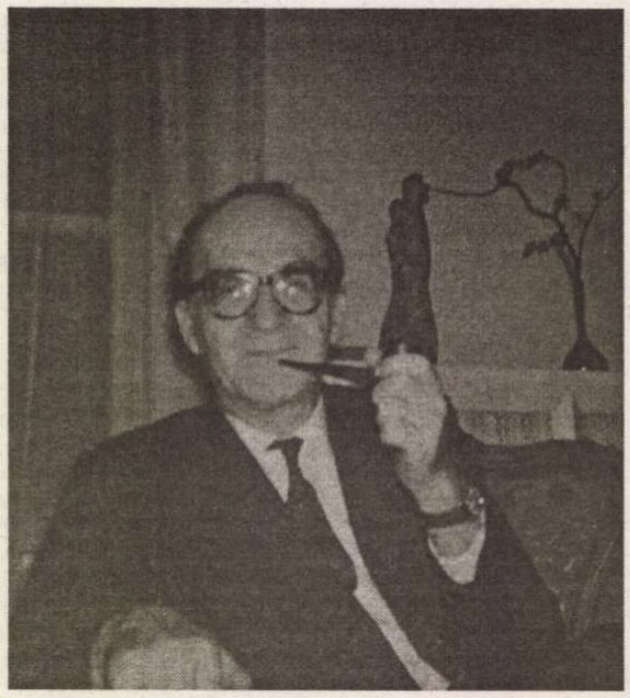
Revenim în sala de seminar. Un alt student urcă la catedră. E diferit de celălalt, mai vârstnic, jovial, cu perciuni stufoși ce parcă i se înnoadă sub bărbie. Nu se așează pe scaun. Vorbește, citește stând în picioare, foarte mobil și el, cu ochii mai mult la Profesor...

În ăst timp, apare vestita pipă, neaprinsă, probabil goală de data asta, numai de decor, și nu de dragul pozei ci din deprindere... Pe tablă se scriu formule al căror mister, pentru noi rămâne absolut. Eliade soarbe din pipă *nimicul*, aroma lemnului îmbibat de fantoma tutunului interzis. Își ține pipa în colțul drept al gurii. Uneori între dinți. Nu rezistă însă, și și-o aprinde cu un băț de chibrit. Era, așadar, îndesată de-acasă cu tutun! O secundă fața îi dispare într-un nor albăstrui. Absorbit de demonstrația pe care studentul o face la tablă, nu poți jura că n-a uitat sincer de interdicție și de opreliști, de pericol. Cel de la tablă expune în detaliu, fără întrerupere, cu o siguranță rece și pe un ton tăios în contrast aproape supărător cu tonul cald, sincer, cucerit, al Profesorului. Americanul *știe* pur și simplu, fără sentiment, agresiv, punându-și la un moment dat talpa piciorului pe scaunul de lângă el, șocându-mă. Stând astfel într-un picior, se apleacă să urmărească textul de pe pupitru. Imperturbabil, Eliade comentează din sală un citat. Discuția continuă. Cel de la catedră își coboară piciorul, relaxat. Faptul că noi ne scandalizăm schimbând priviri între noi, trece neobservat. Pentru că, se înțelege, nu este vorba de un semn de lipsă de respect, dimpotrivă. Studentul îi caută tot timpul privirea, pentru îndrumare, ajutor și confirmare. Iar Eliade îi surâde încântat aprobator de strălucita demonstrație. Numai bănuim că negriciosul îi este asistent. Întrebările, în final, ale celor din sală, sunt fără sfârșit. Ora de program s-a terminat demult, dar discuțiile continuă. Tabla se umple de alte și alte formule magice, de nume, de semne...

Studenții mai în vârstă sunt mai *corecți* în comportament, după tipicul clasic al relației dintre învățăcei și maestru. Stau decent în scaune, iau notițe, par mai triști din fire și cu o capacitate de concentrare mai mare... Eliade îi respectă pe toți. Își umple pipa încă o dată, din belșug. Manevrează tot felul de pungulițe. În una își scutură scrumul. Din alta scoate cu două degete tutunul auriu. Apoi, cu degetul mare astupă, apăsând în hornul pipei tutunul. Nu aprinde imediat și ascultă în poziția preferată, cu pumnul sub bărbie, ca un copil în fața unui miracol. Cucerit ca un credincios ce nu se îndoiește de existența lui Dumnezeu, ci așteaptă să i se arate. Apoi își aprinde pipa. Mâna dreaptă, palidă și nemișcată, cea cu care ține pipa, are ceva din grija mânuirii unui obiect de cult. Crispată, parcă ar susține un mic șarpe...

Sunt cucerită de cuviința, cumințenia cu care ascultă, ca brusc să iasă din sine gesticulând, punctând anumite momente, ca un vrăjitor. Când vorbește, pipa dispare din peisaj. N-am descoperit unde și-o așează/ascunde. Ca să reapară ca din neant, când demonstrația s-a încheiat...

După două ceasuri de seminar, nimeni nu dă semne de oboseală. Continuăm să ascultăm. Se vrifică zicala că americanii sunt cei mai buni ascultători din lume. Adoră conferințele, simpozioanele, merg regulat la biserică. Se pare că noi, europenii suferim ca de o extenuare a fibrei



Buzea

niri

ago

nervoase, ce poate că nevine din istorie,din saturaţie. Suntem mai bătrâni, complexaţi, egoişti, mizantropi şi leneşi. Viaţa la noi e altfel, tăioasă istoriceşte, am trăit multe,şi nu putem decât să ne conformăm instinctului de autoapărare, rigorilor lui. Aici însă, degajarea de care nu suntem în stare, ne frustrează...

22-23 ianuarie
1971, Chicago

Termin de citit *Maitreyi* şi *Nuntă în cer*. Am făcut-o nu numai cu plăcere ci şi cu un fel de umilinţă şi speranţă. Prezenţa autorului e tulburătoare. Dacă l-aş fi citit la Bucureşti nu aş fi simţit această ciudată panică, responsabilitate, alertă, nici nu ştiu cum să-i spun. Atât de prezent şi de copleşitor mare, atât de familiar şi la îndemâna noastră, atât de al nostru pentru eternitate, când în fond rămâne în aceeaşi măsură intangibil, inaccesibil, imens, universal...

Adrian aduce vestea că, în fine, a cedat. Dă interviul! Oare cum se va întâmpla? Va intra sincer în jocul mărturisirii? Cu ce va începe, cu ce se va încheia?

Livingul lor cu canapea şi fotolii, perdele şi draperii, toate de un alb catifelat ori transparent, are spre răsărit o fereastră largă cu multe muşcate în pervaz. Ca moldoveancă ce se află, şi *os domnesc*, Cristinel iubeşte aceste flori cu proprietăţi tămăduitoare. Fereastra iradiază o lumină de vis, ... de nimb. Cu adevărat o făptură plăcută, pe această doamnă ... pare s-o preocupe vârsta. Se vede că are un cult pentru soţul ei şi că-l iubeşte şi-l apără. Îl îngrijeşte ca pe un senior, dar şi ca pe un copil nepreţuit. Şi pe noi, o simţim din plin, ne-a adoptat parcă. Excursia de deunăzi în jurul lacului, ei i-o datorăm. Ea a pus la cale totul, vorbind cu o prietenă care are maşină. Aproape opt ore de drum, turul Chicago-ului, împrejurimile, lacul Michigan, suburbiile, pe o vreme cu soare, dar rece. Lacul se zbătea ca o adevărată Mare, iar la mal se ridicaseră pereţi din stropii îngheţaţi. Din izbitura de ţărm a valurilor, apa se pulverizează în curcubeu...

Apoi prin magazine. Am revenit în amurg. Un amurg *violet* magnific, concurând delirul reclamelor luminoase. Capăt, fără să mă pot împotrivi în vreun fel, o beretă albă, un trenci îmblânit, o bluză de lână...

Zărit din depărtare, privit de jos din adâncul străzilor, văzut din avion, Chicago te copleşeşte...

Vin în vizită la noi soţii Vasiliu. Muzică, poveşti până la două noaptea. În prezenţa noastră, mi s-au părut mai destinşi, şi-au revenit din muţenie, au căpătat încredere şi s-au mişcat firesc...

Cu Julianna Geran prin oraş. De pe terasa unui zgârie-nori (95 de etaje!), realizăm, în fine, cu o senzaţie ca de strangulare şi cu un gol în stomac, *limita*. Sub tălpile noastre gigantul apare subţiat la bază ca un creion. Şi parcă are şi balans. Un furnicar, străzile fără capăt, scufundate între mastodonţi. Automobilele, ca nişte boabe de fasole înşirate pe aţă...

Vizităm o biserică presbiteriană. Luăm o gustare într-un bufet cu autoservire. J. G. poartă un palton lung până-n pământ, cizme şi o căciulă uriaşă de miel. E veselă şi are răspuns la orice. Obrazul i se zbiceşte uşor sub fardul îngheţat. Are nici 24 de ani. A venit în America de la 15, împreună cu familia. Ne povesteşte peripeţiile voiajului. S-au stabilit la Detroit. Are o soră mai mică. Tatăl, funcţionar la o agenţie. Când au sosit, nu aveau absolut nimic. *Un timp* – spune – *am mâncat puţin. Acum tata câştigă mai bine, avem o casă proprie, un câine pe care-l iubim...* Şi-a terminat facultatea, îşi pregăteşte doctoratul. Specialitatea ei – Evul Mediu în Arhitectură. Se va duce în Anglia, pentru documentare, un an de zile. Câştigă ceva bani făcând rezumatele unor cărţi şi este *confidentă* în căminul studenţesc unde locuieşte. Acesta este postul ei acolo, pentru care i se oferă casă şi masă gratuit... Are o natură pozitivă, fără pic de romantism. Scrie totuşi *liriks*, cum ne spune ea. Ne povesteşte ce a păţit cu un coleg de 20 de ani, care a venit să i se confeseze, mărturisind-i că ar fi avut experienţe homosexuale, lui plăcându-i în egală măsură şi femeile şi bărbaţii. Pentru că, ar fi adăugat tânărul, *trebuie să-i iubim pe toţi! În concluzie, şi tu îmi placi, Julianna...* Când l-a repezit, el ar fi replicat că lui îi plac fetele violente. Fata, agresată în acest fel încheie cu umor relatarea:

- Eu tocmai făceam patul, când m-am supărat pe el. Era prea mic pentru mine. Şi, în subsidiar, şi mie îmi plac exemplarele violente!

Sinceritatea ei ne stupefiază, pe fiecare în alt fel...

Trecem la câteva exerciţii de pronunţie, pe textele traduse, aduse din ţară. Julianna ni le corectează îmbunătăţindu-le stilistic. Ne face şi o demonstraţie de dans american. Adrian intră rapid în rezonanţă, trage preşurile la perete şi începe să se bălăbănească, deficitar la capitolul graţie, ca un hămesit, ca un haplea. Nu trebuie să-i pun la îndoială intenţiile. Pleacă împreună în oraş, de unde el se întoarce pe la 4,30...

Seara suntem invitaţi la Eliade, unde vin şi câţiva prieteni de-ai lor, scriitori. Participăm şi noi la acest *party*, cu sarmale, muşchi împănat şi pilaf cu ciuperci. Ei au cumpărat, noi am preparat. Vorbim despre ipocrizie, despre Crăciunul în ţară, despre un film moldovenesc, *Ultima lună de toamnă*, despre copiii noştri, despre vise şi simbolistica viselor, despre ultima creaţie a lui Adrian, *Eliada*. După lectură, sunt amândoi mişcaţi. Apoi despre proza lui Eliade, impresiile noastre de lectură, urmărite cu mare atenţie. Primim în dar *Insula lui Euthanasius*, volum extrem de preţios, apărut la Bucureşti în 1943, la Fundaţii. Conţine sublinieri şi observaţii ale autorului, notate cu creionul la marginea paginii. Îndrăznesc să cer o favoare, aceea de a împrumuta cărţi din biblioteca lui, şi să citim cât putem de mult în răstimpul cât vom rămâne în Chicago. E de acord. Mărturiseşte că îşi scrie literatura numai când se odihneşte între două studii, după o perioadă de lucru compact la cărţile de specialitate. Pentru a se destinde şi pentru a visa. Şi când visează, o face în româneşte. O spune cucerit, cu farmecul sinceităţii. Trăieşte, vorbind, la tot pasul, în spaţiul, în aura unor revelaţii, încântat de descoperiri, inspirat, exaltat...

Se interesează de Petre Ţuţea, de Petre Pandrea (care a murit!), de Stancu şi de M. R. P. Întreabă dacă Ion Călugăru are ecou la noi, în ziua de azi. Auzind că nu, se mâhneşte. Spune că regretă, că n-a ştiut, n-a prevăzut, că într-un fel sau altul, mai devreme sau mai târziu, greşelile unora sunt plătite cu indiferenţa şi tăcerea celorlalţi... E indignat pe Beniuc, care l-a făcut pe Blaga să sufere atât de cumplit. A fost evocat momentul morţii Floricăi Cordescu. Cauza? Detalii cutremurătoare...

Citim ziare de acum 20 de ani şi aflăm ce a spus unul şi altul despre una şi alta. E interesant şi important de ştiut, citate din convorbiri, declaraţii publice, articole, documentar. Lumea apare altfel decât ştim noi că a fost, în riscul influenţelor şi în canonul teribil de a-i influenţa mersul, pendulând între o extremă şi alta, cu perioade binecuvântate de ieşire la suprafaţă, când lucrurilor li se spune pe nume cu curaj, cu risc, cu eroism, printre atâtea *dirijabile*...

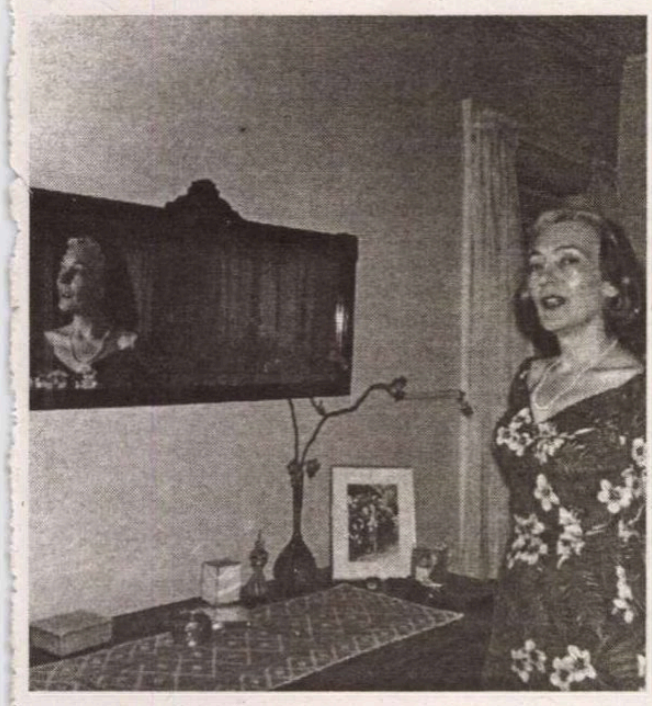
Stau în pervaz şi privesc vilele în iarnă. Din coşuri se ridică fumul cu violenţă. În zona aceasta lumea se încălzeşte cu lemne şi cărbuni. Caloriferele îşi încep cântecul dimineaţa devreme. Se face cald. Adormim în zori, cu lampa aprinsă. Am nişte dureri de coloană şi am momente de slăbiciune când simt că parcă mă ia apa...

Venisem aici să rămânem până la sfârşitul lui ianuarie. Aflăm însă că ni s-a achitat chiria până în 10 februarie. Asta, da, surpriză! Încercăm să-i convingem pe cei din Iowa City să ne pună toată corespondenţa într-un pachet şi să ne-o trimită aici în Woodlawn (= peluza pădurii) 5707. Sufăr în lipsa veştilor. Ieri urmăream jocul unor copii cu un enorm balon albastru. Copiii se joacă la fel pretutindeni. M-am odihnit în larma lor. Era în amurg. Vântul, deodată cald prin ramurile goale...

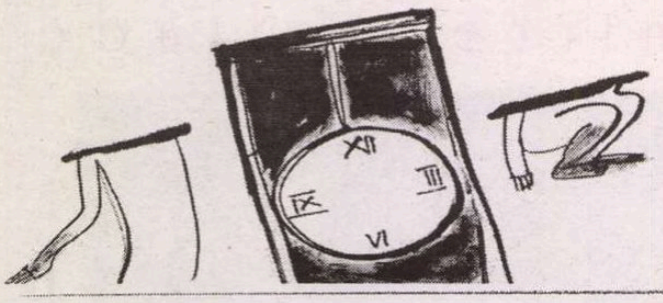
Gătim ceva. M-am plictisit să gătim în casă, dar aşa ieşim infinit mai ieftin. Aici piaţa de fructe e un adevărat paradis. Adrian râşneşte voinicească. În sfârşit cafea turcească! După atâtea luni de *instant* coffee. El s-a mai calmat parcă, şi se bagă masiv în toate ritualurile gospodăreşti. Dar bănuiesc că nu va dura, nu e ceva de fond...

25 ianuarie
1971, Chicago

Hotărâre eroică de a mă întoarce singură la Iowa, pentru corespondenţă. Noaptea ar dura mai puţin, dar e periculos. Ziua aş ajunge în şase ore. El îmi procură biletul dus-întors... ■



Fotografii din anii '70 cu Mircea Eliade şi soţia sa, Cristinel, în casa lor din Chicago



„Am onoarea a Vă expune în cele de mai jos situația traducerii portugheze a romanului „Ion" de L. Rebreanu.

centenar mircea eliade

Diplomat cultural

Ca și Eugen Ionescu, Mircea Eliade și-a luat în serios slujba de diplomat. Stau dovadă sutele – dacă nu miile – de pagini de studii, rapoarte, informări, referate pe care scriitorul le-a redactat în calitatea sa de secretar de presă, apoi consilier cultural mai întâi la Londra (1940-1941), apoi la Lisabona (1941-1945). Cele două volume apărute la Humanitas în 2006 și intitulate *Jurnalul portughez și alte scrieri* o dovedesc cu asupra de măsură.

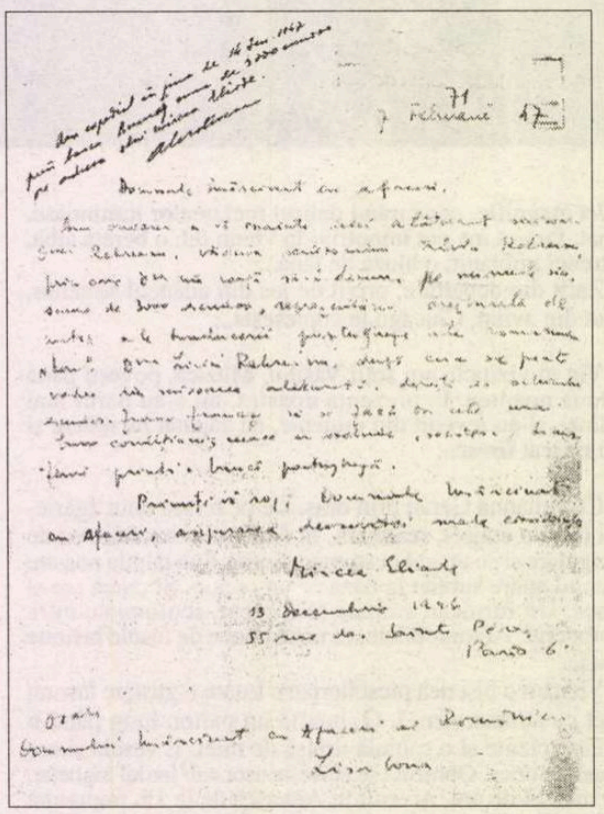
Desigur, pentru un creator de talia lui Mircea Eliade, munca birocratică nu era mai niciodată o bucurie. „Contrastul între ceea ce aș putea face și ceea ce sunt nevoit să fac e tragicomic", scria el în *Jurnal*, pe 9 octombrie 1941. Pentru a continua pe 19 noiembrie al aceluiași an cu: „Merge greu dar trebuie să meargă. Eforturi neînchipuite pentru mine – care scriam atât de ușor – ca să închei o pagină, două pe zi."

Pe lângă rapoarte și adrese, Eliade – cum se știe – a scris și câteva studii dintre care unele de mare anvergură. E vorba de „Salazar și revoluția din Portugalia" (1941) și „Românii, latinii Orientului" (1943). Altele, de mai mici dimensiuni, au apărut în presa portugheză, mai ales în ziarul „Acção. Amintim doar câteva dintre ele: „Ginta latină e regină...", „Camões și Eminescu", „Dor sau *saudade* românească", „Legenda meșterului Manole", „Liviu Rebreanu" etc.

În articolul din urmă, marele prozator e apropiat de Balzac și Tolstoi prin „cultul vieții epice", dar și „prin stilul viril, aspru, fără culoare și fără artificii". Articolul a apărut în „Acção" pe 26 august 1943. De altfel, și în *Jurnalul portughez*, opinia lui Eliade despre romanul *Ion* este una superlativă. Iată ce scria pe data de 22 iunie 1941: „Sfârșesc al doilea volum din *Ion* cu cea mai mare emoție. Ce carte uluitoare! Îmi închipui surpriza, zăpăceala care a cuprins pe contemporanii lui Rebreanu când, în 1921, a apărut acest cap-de-operă care se deosebea și întrecea tot ce se publicase până atunci. Singurul țăran „viu" din literatura noastră și, fără îndoială, printre puținii țărani autentici din literatura universală.

Este enormă cantitatea de fapte, de întâmplări și oameni în acest roman relativ concis (căci nu are nici măcar 800 de pagini). O carte în care „timpul" intervine fără nici un artificiu, îl simți cum curge, cum desăvârșește sau dezleagă." În aceeași perioadă, Eliade punea la cale traducerea romanului *Ion* în limba portugheză. Traducătorul ales – scriitorul Antonio de Sousa. Operațiunea s-a prelungit timp de doi ani, dar reglementările birocratice au mai consumat alți doi. Cele câteva rapoarte, informări redactate de Mircea Eliade, precum și o scrisoare în franceză a lui Antonio de Sousa pe care le prezentăm cititorilor noștri fac parte dintr-un fond mai amplu de documente provenind din arhiva exilului românesc (aflată la New York) și pe care ni le-a pus – cu bunăvoință și încredere la dispoziție – dl Aurel Sergiu Marinescu, el însuși cercetător devotat și competent al altor documente din marele fond comun al exilului nostru politic și cultural. A publicat până acum o serie de volume la Editura Vremea. Îi aducem și pe această cale mulțumirile noastre.

Simona CIOCULESCU



Lisabona, 28 Iunie 1945

Domnule Însărcinat cu Afaceri[1],

Am onoarea a Vă expune în cele de mai jos situația traducerii portugheze a romanului „Ion" de L. Rebreanu.

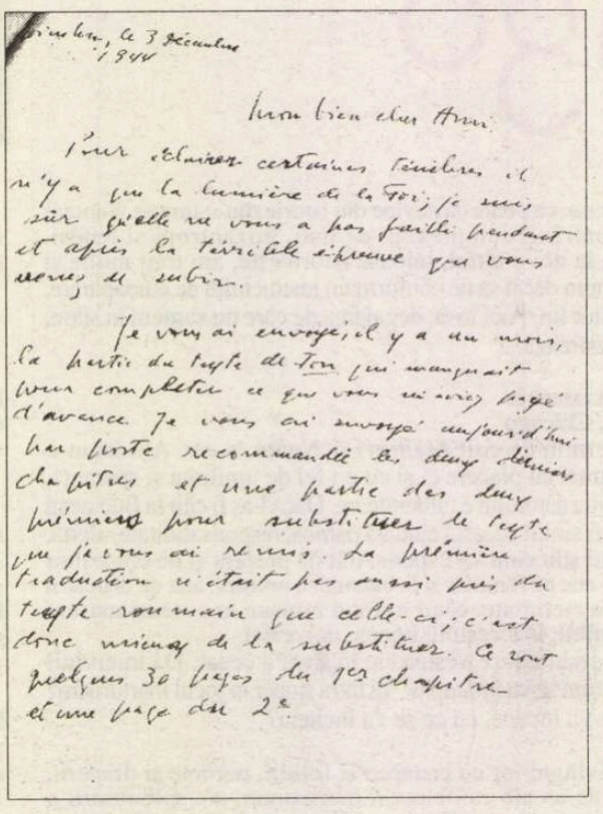
Pe timpul când Serviciul Cultural dispunea de fonduri speciale am angajat ca traducător al acestui roman pe poetul Antonio de Sousa din Coimbra. Pentru a obține o cât mai bună versiune portugheză, și sfătuit de profesor V. Nemesio de la Facultatea de Litere din Lisabona, am oferit Domnului A. de Sousa suma globală de 8000 de escudos pentru traducerea celor două volume din „Ion" și revizuirea corecturilor. Plata traducerei urma să fie făcută pe măsură ce primeam manuscrisul și din fondul de propagandă ce-l aveam la dispoziție. Astfel la 15 Martie 1944 am plătit 1000 escudos trimițând Ministerului Propagandei chitanța în original și traducere prin referatul No. 1145 din 16 Iunie 1944. Întrucât Serviciul Cultural nu a mai avut fonduri începând de la 31 Martie 1944, restul onorariului a fost achitat precum urmează: 1200 escudos de către Serviciul de Presă (procesul verbal de predare a gestiunei D-lui Consilier L.[eontin] Constantinescu din 24 Octombrie 1944), suma de 3800 escudos reprezentând ratele Aprilie (1000 escudos), Mai (1000 escudos), Iulie (1200 escudos) și August (600 escudos) a fost plătită de către Serviciul Cultural cu bani avansați de Legația din Lisabona în urma referatului meu din 31 August 1944; suma de 2000 escudos a fost plătită de Legație în Martie 1945. În luna Aprilie 1945 am angajat traducerea romanului „Ion" la Casa de Editură „Inquerito". Directorul Editurei, Dl. Eduardo Salgueira, a oferit – și eu am acceptat – suma de 10.000 escudos reprezentând atât onorariul traducătorului, cât și drepturile de autor ale D-lui Rebreanu. În urma celor hotărâte cu D-voastră, ca ratele avansate de Legație să fie plătite din suma globală de 10.000 escudos primită de la Editura Inquerito, am onoarea a rambursa suma de 5800 escudos reprezentând totalul acestor avansuri. Totodată rambursez și suma de 1200 escudos avansată de Dl. L. Constantinescu din fondurile Serviciului de Presă. Restul de 3000 escudos, ce reprezintă drepturile de autor ale D-lui Rebreanu, îl voi depune la Banca Crédit Franco-Portugais la dispoziția D-lui Rebreanu.

Primiți Vă rog, Domnule Însărcinat cu Afaceri, încredințarea deosebitei mele considerațiuni.

(Mircea Eliade)

D-sale Domnului Consilier Brutus Coste
Însărcinat cu Afaceri al României

*



Circulara
3 dec. 1944

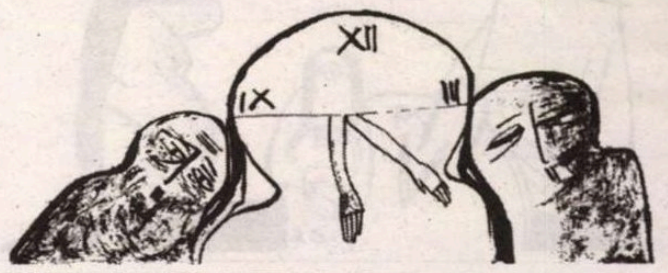
Prea iubitul meu prieten,

Doar puterea credinței poate lumina anumite bezne, sunt sigur că ea nu v-a părăsit în timpul și după teribila încercare prin care ați trecut de curând.[2].

V-am trimis, acum o lună, partea de text din „Ion" care lipsea pentru a completa ceea ce mi-ați plătit în avans. V-am trimis azi, recomandat, ultimele două capitole și o parte din primele două ca să înlocuiți textul pe care vi-l dădusem. Prima traducere nu era fidelă textului român ca aceasta; e, așadar, mai bine să o înlocuiți. Sunt vreo 30 de pagini din primul capitol și o pagină din al doilea.

Dl. Oliveira Cabral, asistent la Facultatea de Litere din Lisabona și profesorul Buescu mi-au scris în privința traducerii. Dl. Cabral ar vrea s-o editeze la Annuario Comercial. I-am spus să vă vadă și să discute cu dumneavoastră asupra posibilităților acestei soluții, dar îmi pare că va trebui să i se dea o explicație domnului Eduardo Salgueira despre „Inquerito"[3], în cazul că ediția nu i-a fost vândută. Nu e și părerea dumneavoastră?

V-aș fi foarte recunoscător dacă ați putea să-mi trimiteți 2000 de escudos care mai lipsesc pentru plata traducerii mele. Trebuie să mă duc la Lisabona. Dar, cu siguranță, asta nu se va întâmpla înainte de 20 ale lunii curente.



Dacă sunteţi de acord puteţi să-mi trimiteţi banii prin *Vale de Correio*[4]. E mai simplu să-i primesc aici la Coimbra. Aceste *Vales* pot fi trimise din orice oficiu poştal.

Mulţumiri anticipate!
Al dumitale devotat
Antonio de Sousa

Am expediat în ziua de 14 ian. 1947
prin banca Burnay suma de 3000 escudos
pe adresa dlui Mircea Eliade
Al. Totescu

*

Nr. 71, 7 Februarie [19]47

Domnule Însărcinat cu afaceri,

Am onoarea a vă înainta aici alăturat scrisoarea Dnei Rebreanu, văduva scriitorului Liviu Rebreanu, prin care Dsa mă roagă să-i depun, pe numele său, suma de 3000 escudos, reprezentând drepturile de autor al traducerii portugheze ale [sic] romanului „Ion". Dna Liviu Rebreanu, după cum se poate vedea din scrisoarea alăturată, doreşte ca schimbul escudos – franc francez să se facă în cele mai bune condiţiuni, ceea ce ar exclude, socotesc, transferul printr-o bancă portugheză.

Primiţi vă rog, Domnule Însărcinat cu afaceri, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

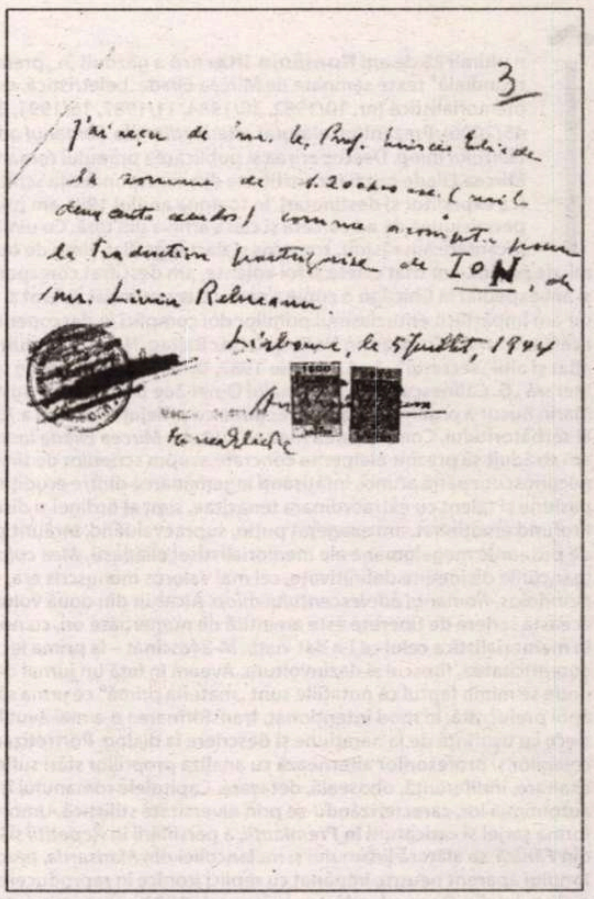
Mircea Eliade
13 Decembrie 1946
55 rue des Saints Pères, Paris 6
D-saleDomnului Însărcinat cu Afaceri al României
Lisabona

*
Referat
Nr. 75

După cum reese din scrisoarea înregistrată la Nr. 71 din 7 Februarie 1947, Doamna Fanny Liviu Rebreanu, soţia defunctului scriitor Liviu Rebreanu, reclamând prin mijlocirea Dlui Mircea Eliade, fost Consilier Cultural pe lângă această Legaţiune, suma de Esc: 3000 reprezentând drepturile de autor pentru traducerea în limba portugheză a romanului „Ion", am expediat la 14 Ianuarie 1947, prin casa bancară „Burnay" din Lisabona, pe adresa Dlui Mircea Eliade, suma de mai sus pe care Dl. Eliade urmează a o pune la dispoziţia Dnei Rebreanu.

Lisabona, 8 Februarie 1947
[Alex Totescu]

A se vedea rap. Nr. 717/945 şi nota din 15 Aug. 1945



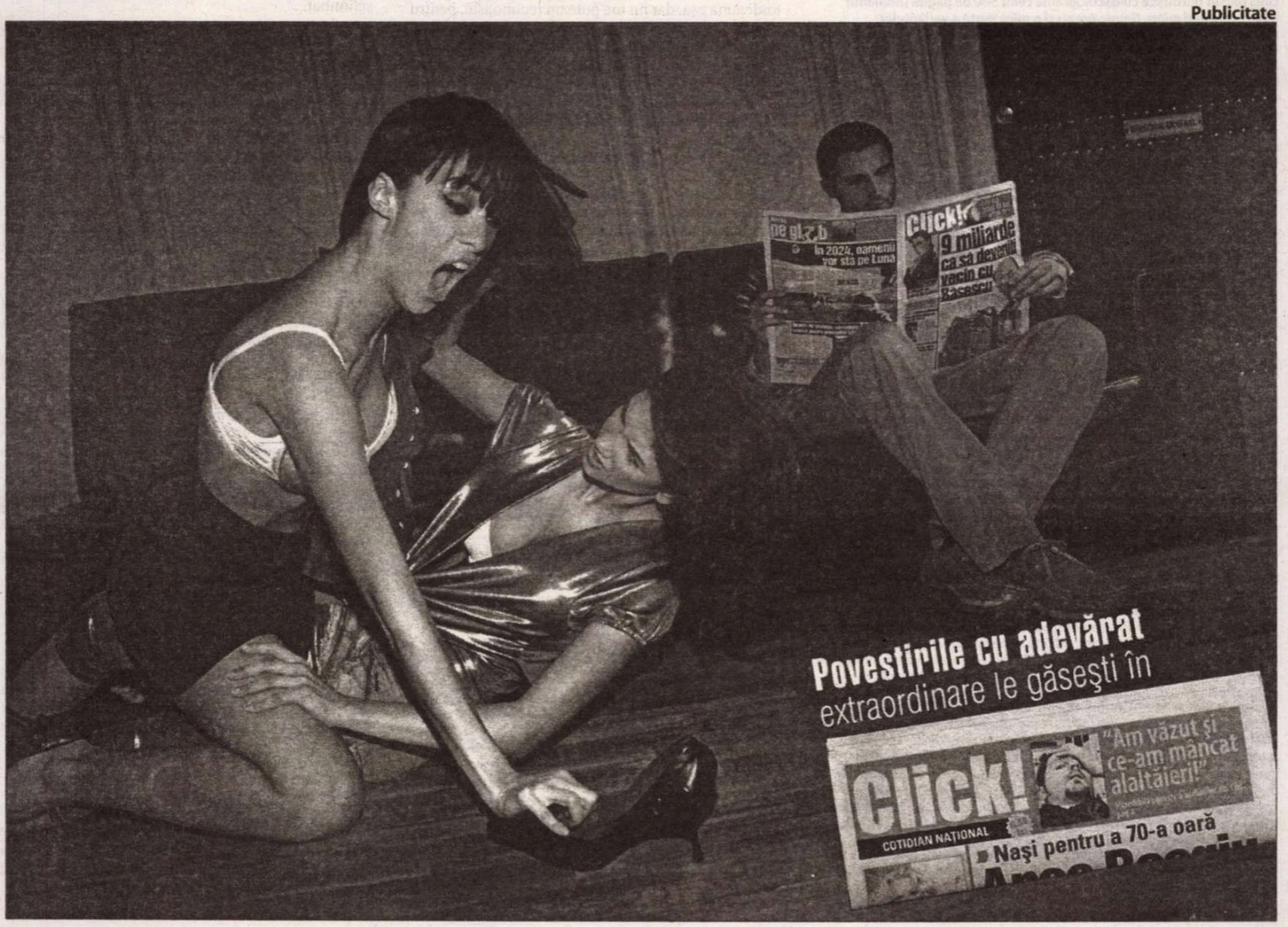
[1] Eliade fusese demis din funcţiile deţinute pe 1 noiembrie 1944, dar se afla încă în Portugalia. Abia pe 16 septembrie 1945 va pleca la Paris unde va rămâne timp de 12 ani, ani pe care-i va considera cei mai fecunzi din viaţa lui.

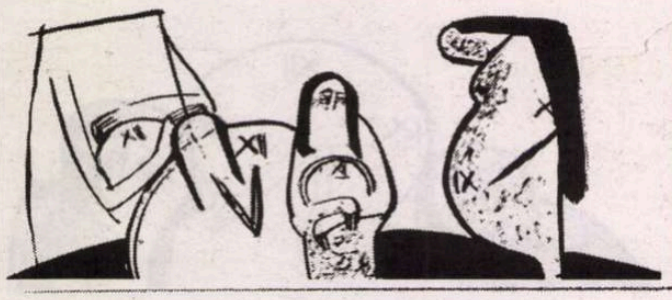
[2] Traducătorul se referă la moartea Ninei Eliade.

[3] E vorba de o editură.

[4] Mandat poştal.

Publicitate





Aș vrea eu să-mi văd chipul în toate vitrinele, să se vorbească de mine și să am patru fecioare pe lună, așa cum am auzit că avea D'Annunzio?

Inedit

Romanul adolescentului miop

În ultimii 25 de ani **România literară** a găzduit în „premieră mondială" texte semnate de Mircea Eliade: beletristică, eseistică, memorialistică (nr. 10/1982, 30/1984, 11/1987, 16/1991, 22/2001, 45/2006). Prezentăm alăturat alte *inedite* din *Romanul adolescentului miop*. Descoperirea și publicarea primului roman al lui Mircea Eliade pot fi reconstituite din corespondența scriitorului (ca expeditor și destinatar). În toamna anului 1981 am primit permisiunea de a-i cerceta și clasa arhiva din țară. Cu uimire și încântare am răsfoit, transcris și dactilografiat, timp de opt ani, mii de pagini. Am triat caiete și foi volante, am descifrat corespondența și am expediat la Chicago o copie a ceea ce era esențial. Aferat și euforic, mi-am împărtășit entuziasmul primilor doi complici în descoperirea acestor comori: Constantin Noica și Cezar Baltag. N-a trecut mult și au aflat și alții „secretul". La 17 martie 1982, la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu", sub patronajul D-nei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Marin Bucur a organizat o amplă acțiune cu prilejul împlinirii a 75 de ani ai sărbătoritului. Comunicarea mea se intitula: *Mircea Eliade inedit*. M-am străduit să prezint elemente concrete asupra scrierilor de tinerețe, necunoscute până atunci, înfățișând îngemănarea dintre erudiție, pasiune și talent cu extraordinara tenacitae, simț al ordinei și disciplinei. Profund emoționat, am exagerat puțin, supraevaluând, înrâurit probabil de puseurile megalomane ale memorialisticei eliadești. *Mea culpa!* Din teancurile de inedite definitivate, cel mai valoros manuscris era, neîndoios, *Romanul adolescentului miop*. Alcătuit din două volume, această scriere de tinerețe este amintită de numeroase ori, cu nostalgie, în memorialistica celui ce i-a dat viață. M-a fascinat – la prima lectură - autenticitatea, firescul și dezinvoltura. Aveam în față un jurnal deghizat, unde se mima faptul că notațiile sunt „materia primă" ce urma să fie apoi prelucrată. În mod intenționat, transformarea n-a mai avut loc. Se trece cu ușurință de la narațiune și descriere la dialog. Portretizarea colegilor și profesorilor alternează cu analiza propriilor stări sufletești: exaltare, indiferență, oboseală, detașare. Capitolele romanului își au autonomia lor, caracterizându-se prin diversitate stilistică. Umorul sub forma șarjei și caricaturii în *Premianții*, a persiflării în *Repetiții* și în finalul din *Fănică* se alătură lirismului și melancoliei din *Mansarda*, precum și a tonului aparent neutru, împănat cu replici ironice în reproducerea dialogului din *Domnul redactor*. În ianuarie 1982 i-am trimis autorului cinci plicuri burdușite cu dactilograma celor 500 de pagini (*Romanul adolescentului miop, Gaudeaumus* și o mică parte a variantelor anterioare), cerându-i permisiunea de a publica în *Manuscriptum* câteva fragmente. Cu jumătate de gură Eliade mi-a acordat încuviințarea. Necăjit de lipsa de entuziasm a scriitorului nu m-am descurajat totuși – și bine am făcut. Câteva capitole din primul volum au apărut în trei numere consecutive din *Manuscriptum* în 1983, iar *Gaudeamus* (volumul al II-lea) a fost tipărit în întregime mai întâi în *Revista de istorie și teorie literară*. Atitudinea scriitorului față de textul imprimat, la peste 60 de ani de când îl zămislise, se schimbă. La 18 februarie 1984 îmi scria: „Am citit cu surpriză și încântare *Romanul adolescentului miop*" [*Europa, Asia America*, vol. I, Ed. Humanitas 1999, p. 417]. În misiva către Constantin Noica e mai...analitic: „Nu bănuiam că *Adolescentul miop* e atât de amuzant și, pentru vârsta pe care o aveam, atât de bine scris [*Europa, Asia, America*, vol. II, Ed. Humanitas, 2004, p. 418]. Ce mai încoa și-ncolo! Discutând proiectul de *Opere complete* își exprimă la un moment dat părerea ca să începem cu *Romanul adolescentului miop*. Proiectul meu și al Dlui Noica de a publica *Opera omnia* în 45, apoi în 30 de volume e și azi o...fantasmagorie. Cele două volume ale *Adolescentului...* au apărut însă *in extenso* în câteva ediții. Cartea a fost inclusă în programa analitică a clasei a IX-a de liceu, textul a fost reprodus și comentat în manualele alternative și a fost tradus și difuzat până în țările din America latină. Publicarea la Editura Minerva a ediției integrale a *Romanului adolescentului miop* în ultimele luni ale dictaturii comuniste a avut un succes fulminant. Cornel Ungureanu, Eugen Simion, Liviu Petrescu, Adrian Marino, Ion Simuț, Monica Lovinescu, Gheorghe Glodeanu, Mac Ricketts și alți peste 30 de recenzenți au elogiat romanul, considerând apariția lui un adevărat eveniment editorial. Irina Mavrodin este autoarea unei excepționale traduceri în limba franceză, tipărită la Editura *Actes Sud* în 1992, considerată de eliadiști o revelație [*Le Monde, Le Figaro littéraire, Le Nouvel Observateurs, Magazine littéraire, Télérama* etc.]. În Italia, Spania, Venezuela și Mexic *Romanul adolescentului miop* s-a bucurat de aceleași elogii. Toate acestea nu înseamnă că avem nevoie de o lupă ca să descoperim și... unele fisuri (câteva repetiții supărătoare, folosirea improprie a unor cuvinte și vai! – câteva greșeli de ortografie corectate de noi în mod tacit. Să nu uităm însă: autorul avea 17 ani neîmpliniți. Pregătind ediția a VI-a din *Romanul adolescentului miop* (dacă luăm în considerație și cele două ediții pirat cea de a VIII-a), confruntând manuscrisul cu textul tipărit, am revăzut și variantele. Am avut surpriza să descopăr multe pagini inedite. Nu este vorba de cele câteva sute de foi volante ce constituie osatura textului definitiv. În laboratorul de creație se află formele succesive ale diferitelor capitole. Unele din ele au fost transcrise și numerotate întocmai ca ultima versiune. Autorul a renunțat – fără explicații – la ele.

Reproducem textul intitulat *Capitol în care apar fecioare, castele și berete spaniole*, bazat pe un fapt real (ca întreaga carte de altfel): „trăirile" din tabăra de cercetași din Dumbrava Sibiului, în vara anului 1923, când era corigent la matematică. Alăturăm și varianta copiată „pe curat" a primului capitol. Eu aș prefera acest... *incipit* în locul formei definitive. Întregul roman, ca și fragmentele ce apar acum pentru prima oară, confirmă propriile aprecieri dintr-o scrisoare datată 25 septembrie 1929, în care Eliade recunoaște influența lui Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu: „stil alegru, subiect neclar, defectele și calitățile primului roman. Document, posibilități de desfacere, dar fără succes critic" [*Europa, Asia, America*, vol. II, p. 464]. În privința lipsei succesului critic s-a înșelat însă.

Mircea HANDOCA

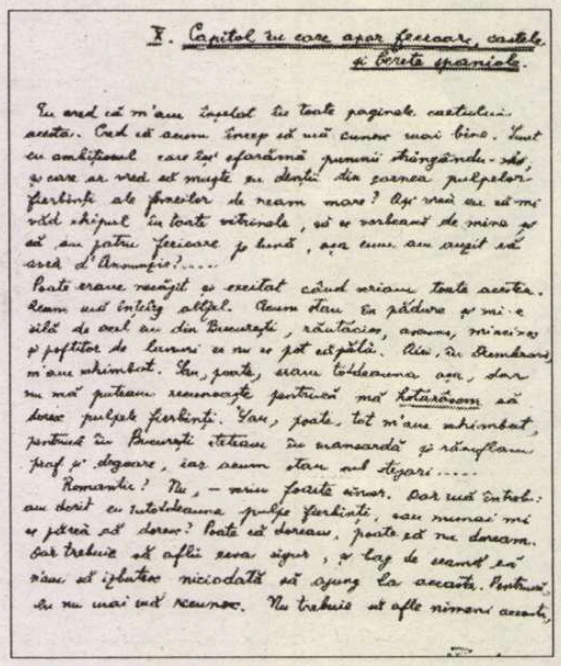
X. Capitol în care apar fecioare, castele și berete spaniole

Eu cred că m-am înșelat în toate paginile caietului acesta. Cred că acum încep să mă cunosc mai bine. Sunt eu ambițiosul care își sfărâmă pumnii strângându-i și care ar vrea să muște cu dinții din carnea pulpelor fierbinți ale femeilor de neam mare? Aș vrea eu să-mi văd chipul în toate vitrinele, să se vorbească de mine și să am patru fecioare pe lună, așa cum am auzit că avea D' Annunzio?

Poate eram necăjit și excitat când scriam toate acestea. Acum mă înțeleg altfel. Acum stau în pădure și mi-e silă de acel eu din București, răutăcios, acuns, mincinos și poftitor de lucruri ce nu se pot căpăta. Aici, în Dumbravă, m-am schimbat. Sau, poate, eram totdeauna așa, dar nu mă puteam recunoaște, pentru că mă *hotărâsem* să doresc pulpele fierbinți. Sau, poate, tot m-am schimbat, pentru că în București stăteam în mansardă și răsuflam praf și dogoare, iar acum stau sub stejari...

Romantic? Nu, - scriu foarte sincer. Dar mă întreb: am dorit eu întotdeauna pulpe fierbinți, sau numai mi se părea că doresc? Poate că doream, poate că nu doream. Dar trebuie să aflu ceva sigur, și bag de seamă că n-am să izbutesc niciodată să ajung la aceasta. Pentru că eu nu mă mai recunosc. Nu trebuie să afle nimeni aceasta, dar așa e. Nu mă recunosc nici în mansardă, nici la bibliotecă, nici încruntat, nici scrâșnind din dinți. Nu sunt eu acela; o știu sigur. Dar atunci, *care* sunt eu? Acela care scriu acuma? Dar la București *cine* era?

Nu mi-e necaz că nu pot dezlega problema aceasta. Nu mă interesează. Mă aflu foarte bine așa cum sunt, fără nici o ambiție și fără nici un gând ascuns. Acolo trebuia să port cu grijă o mască, ca nu cumva să-mi zărească cineva, cât de cât, fața. Aici însă, nu-mi pasă de nimic. Spun ce gândesc și nu se supără nimeni. [...] Trebuie să exagerez. Am recitit rândurile de mai sus și am înțeles: încerc să mă conving că devin angelic. Oare mă schimb eu aici, în Dumbravă? Dacă m-aș schimba, ar băga de seamă ceilalți, ar băga de seamă Dinu, și s-ar mira, mi-ar pune întrebări. Dar văd că toți mă socotesc cel dinainte: simpatic și „original". Atunci, ce e adevărat din toate acestea? Unde mă *mint* eu acum? Poate m-am schimbat, dar port încă mască. Însă ceea ce era caracteristic la mine până acum era masca, iar dacă m-am schimbat trebuie să lepăd masca. Și atunci, dacă m-am schimbat, de ce cred ceilalți că sunt același, că port deci masca? Cine mă silește s-o port? Dumneata pricepi ceva din toate acestea? Totuși, sunt convins că m-am schimbat. M-am schimbat mult, deoarece idealul meu din București mi se pare aici searbăd și josnic. Acum aș vrea altceva. Eu aș mărturisi ce vreau, dar mi-e teamă că am să râd prea mult când mi-oi veni în fire. Pentru că, eu tot știu că *nu* m-am schimbat.



X. Capitol în care apar fecioare, castele și berete spaniole.

Eu cred că m'am înșelat în toate paginile caietului acesta. Cred că acum încep să mă cunosc mai bine. Sunt eu ambițiosul care își sfărâmă pumnii strângându-i și care ar vrea să muște cu dinții din carnea pulpelor fierbinți ale femeilor de neam mare? Aș vrea eu să-mi văd chipul în toate vitrinele, să se vorbească de mine și să am patru fecioare pe lună, așa cum am auzit că avea D'Annunzio?....

Poate eram necăjit și excitat când scriam toate acestea. Acum mă înțeleg altfel. Acum stau în pădure și mi-e silă de acel eu din București, răutăcios, acuns, mincinos și poftitor de lucruri ce nu se pot căpăta. Aici, în Dumbravă, m'am schimbat. Sau, poate, eram totdeauna așa, dar nu mă puteam recunoaște pentrucă mă hotărâsem să doresc pulpele fierbinți. Sau, poate, tot m'am schimbat, pentrucă în București stăteam în mansardă și răsuflam praf și dogoare, iar acum stau sub stejari.....

Romantic? Nu, – scriu foarte sincer. Dar mă întreb: am dorit eu întotdeauna pulpe fierbinți, sau numai mi se părea că doresc? Poate că doream, poate că nu doream. Dar trebuie să aflu ceva sigur, și bag de seamă că n-am să izbutesc niciodată să ajung la aceasta. Pentrucă eu nu mai mă recunosc. Nu trebuie să afle nimeni aceasta,

A doua zi

E ciudat. Devin din ce în ce mai melancolic. Caut să rămân singur, să mă gândesc la cele ce-mi plac mie. Mie îmi plac acum lucruri foarte curioase. Îmi plac fetele din Sibiu, care vin la noi în tabără și râd de toate nimicurile. Eu n-am cunoscut pe niciuna, pentru că mi-e teamă de ele, - și când vor, eu pornesc în pădure. Mi-e teamă ca nu cumva să-mi placă vreuna și să încep să oftez, să lăcrămez și să scriu epistole amoroase. Ceilalți le cunosc aproape toți și se plimbă cu ele și le sărută. Îmi pare rău că nu le pot săruta și eu, dar sunt prudent și mi-e groază de ridicol.

Dar nu-mi plac numai fetele din Sibiu. Îmi mai place să visez o prietenă cu părul scurt, cu care să pornesc după insecte prin pădure. Eu știu de ce îmi închipui prietena mea pătimașă după entomologie: ca să cred eu că nu mă leagă de ea decât o tovărășie științifică. Dar nu e așa. Pe fata cu părul scurt, o *iubesc*. Ce?

Ei, parcă mă aude cineva?! O iubesc și pace. Nu e nevoie să-mi mai reamintiți coșii și miopia – pentru că ai început să devii banal. Ș-apoi, n-ai avea nici un succes. Poți să mă zugrăvești ca o broască purulentă, ca un motan bubos, ca un hoit de bivol în care colcăie viermii, - și tot am să susțin că-mi iubesc tovarășa cu părul scurt. Recunoaște-te, de data aceasta învins. Dacă vei putea mai târziu să râzi, cu atât mai bine. Deocamdată, - lasă-mă să mă plimb cu tovarășa mea, căutând insecte.

Am spus că are părul tăiat. E foarte frumoasă, foarte inteligentă, foarte cultă și mă iubește foarte mult. Mi-a spus-o, iar eu am fost fericit și am sărutat-o pe gură. Lucrurile s-au petrecut astfel. Găsisem amândoi un cuib de *Bombus terrestris* și ne așezaserăm jos, ca să nu ne scape nici un exemplar. Când ea potrivea batista la gura cuibului, părul îi alunecase peste urechi și-i flutura obrajii. Are o ceafă foarte frumoasă. Eu i-am spus, fără să mă roșesc:

- Te iubesc.

Iar ea mi-a răspuns înroșindu-se:

- Și eu te iubesc.

Și atunci am sărutat-o pe gură.

Mă întrebi dacă nu s-a întâmplat și altceva? Nu, pentru că *pe aceasta* o iubesc. Era în puterea mea, își lăsase trupul pe brațele mele și închisese ochii. Mi se pare că am auzit-o chiar șoptind ceva. Dar, pentru că o iubesc nu s-a întâmplat nimic.

Pe lac sunt şi lebede, dar nu despre lebede vorbesc eu admiratoarelor mele. Le vorbesc despre lucruri abstracte, metafizice.

Altminteri, cădea şi ea victimă poftelor mele, cum au căzut acum un an fetele din Săcele.

Şi ceea ce e mai frumos e că sunt atât de melancolic încât nici nu pot mânca. Am crezut la început că e glumă; dar nu era. Nu mai mi-e foame. Mă simt stingher, simt că-mi lipseşte ceva. Nu râd, şi-mi fixez ochii pe solniţă în tot timpul prânzului. Dorm mult, dar nu se poate chema că dorm, pentru că mă trezesc de zeci de ori pe noapte, aşteptând să aud ţipetele fetei pe care trebuie s-o salvez. Ştiam de mult că menirea mea e să salvez fete, dar acum lucrul acesta mă împiedică să dorm. Şi când visez, visez castele cu parcuri imense, în care stăpâneşte o desăvârşită melancolie. Perechi, perechi, îndrăgostiţii se plimbă pe malurile lacului. Eu fac parte, în acelaşi timp, din fiece pereche. Sunt uimitor de frumos şi port un costum din vremea Renaşterii. Nu mai am părul roşu, ci nişte plete negre, cârlionţate. Mai am o sabie lungă şi o pelerină violetă. Mă cam încurcă ochelarii, care nu prea s-ar potrivi cu bereta mea spaniolă, dar îi îndepărtez cu cea mai mare uşurinţă, cu toate că sunt de şase dioptrii. Îmi plac mai ales ochii: nişte ochi mari, trişti – mai ales trişti – cu genele lungi şi tremurânde, cu pleoapele negre ca la actorii de cinematograf, cu o expresie... Ei, aceasta mă bucură! Ochii mei cei trişti mai păstrează încă expresia ochilor din timpul zilei, pe care îi cunosc toţi, dar nu-i admiră nimeni. Nu mă întrebaţi cum se face aceasta; nu datoresc lămuriri.

Pe lac sunt şi lebede, dar nu despre lebede vorbesc eu admiratoarelor mele. Le vorbesc despre lucruri abstracte, metafizice, care le fac multă plăcere. Vorbesc foarte frumos şi toate fetele din parcul imens se pierd de dorul meu. Eu rămân de cele mai multe ori, impasibil. Când, însă, una din admiratoarele mele are părul retezat şi citeşte pe Fabre, o sărut pe gură. Aşa sunt eu.

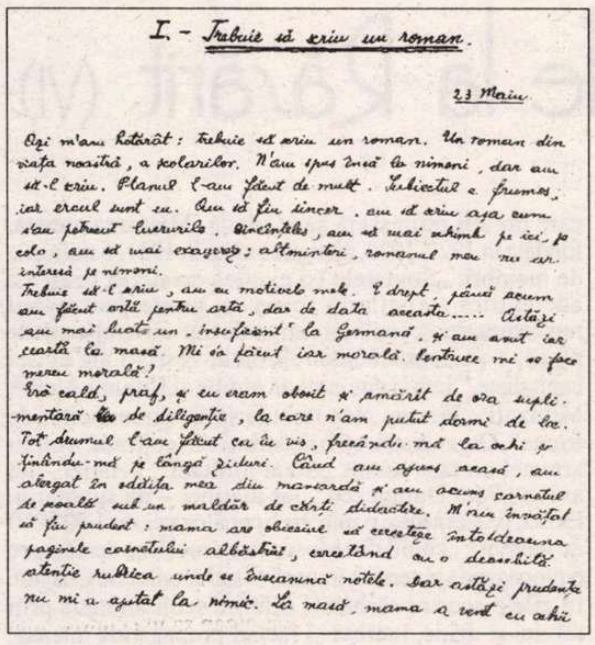
Şi nu mă interesează faptul că parcul imens seamănă cu codrul nostru de stejar, castelul cu tabăra noastră, lacul cu lebede cu lacul din „Dumbravă", iar fetele care mă admiră, cu fetele din Sibiu, care nu mă cunosc...

Plimbările cu prietena mea – de obicei o cheamă Milly – prin pădure sunt delicioase. Ele îmi lasă în suflet o melancolie nesfârşită, care mă face să cedez porţia mea de varză cu carne lui Pake. Pake se miră de binefacerea mea; dar ce-mi pasă mie de Pake? Ar fi în stare vreodată să aibă şi Pake o Milly a lui? Nici nu mă întreb dacă tovarăşa mea l-ar putea place pe Pake. Pake = om cu carne şi oase multe. Iar eu, - ah! eu – atât de subtil, atât de trist, atât de chinuit de problemele metafizice. Eu, fiinţă adorabilă, care cu adevărat pot *iubi* o fată cu părul scurt; eu care mă mulţumesc să sărut numai pe buze o fată ce-mi şopteşte cuvinte plăcute, în timp ce Pake... Eu, melancolic, ca un adevărat înţelept ce iubeşte, eu care singur din toată tinerimea română pot procura fetelor acele clipe sublime de dragoste abstractă, *eu*... şi Pake! Dar ce-mi pasă mie de Pake?

Mă duc cu Aura – e mai frumos aşa: Aura - în Sibiu. Ea zâmbeşte şi mă soarbe din ochi. Zâmbesc şi eu şi o ţin de mână. E atât de frumoasă Aura! Mergem şi ne cumpărăm cutii pentru insecte, iar lemnarul ne priveşte fericit. E fericit pentru că i-a fost dat şi lui să admire o pereche atât de potrivită. Eu nu mai port costumul din Renaştere, acela e rezervat cuceririlor din timpul nopţii. Când mă duc în Sibiu, însă, îmi pun un costum de cercetaş, care mă prinde de minune. Am un brâu roşu care îmi încinge mijlocul şi-mi vădeşte o talie de-şi sucesc fetele ochii ca să mă vadă. Am o bluză verde şi nişte pantaloni verzi. Aura e în culmea bucuriei. O duc la cofetărie şi o silesc să mănânce cât mai multe prăjituri. Îi dau să ducă şi acasă; pentru că, asta se ştie, Aura locuieşte în Sibiu şi e singură la părinţi. Mie ce-mi pasă? Am găsit geanta cu franci francezi şi cheltuiesc cât mă îndeamnă inima. Am de unde. [...]

Dar nu, zău, prea sunt melancolic. Îmi dau foarte bine seama că sunt de o melancolie apăsătoare, niţeluş caraghioasă şi direct romantică. Nu numai că îmi dau seama, dar mă şi distrez din pricina aceasta. Dar nu mă pot vindeca. Sunt trist, sunt foarte trist şi visez pe Milly (pentru că aşa o cheamă).

Am voit să iau notiţe pentru *Romanul unui om sucit*. Mi-a fost peste putinţă; în loc să însemn/ez/ aşa cum simt, eram ispitit să batjocoresc puţin. Şi aceasta nu se poate, pentru că „Romanul" meu va fi un roman obiectiv, unde faptele şi stările sufleteşti vor fi înregistrate fără supărare şi fără batjocură.



I. – Trebuie să scriu un roman.

23 Maiu.

Azi m'am hotărât: trebuie să scriu un roman. Un roman din viaţa noastră, a şcolarilor. N'am spus încă la nimeni, dar am să-l scriu. Planul l-am făcut de mult. Subiectul e frumos, iar eroul sunt eu. Am să fiu sincer, am să scriu aşa cum s'au petrecut lucrurile. Bineînţeles, am să mai schimb pe ici pe colo, am să exagerez; altminteri, romanul meu nu ar interesa pe nimeni.

Trebuie să-l scriu, am eu motivele mele. E drept, până acum am făcut artă pentru artă, dar de data aceasta... Astăzi am mai luat un „insuficient" la Germană şi am avut iar ceartă la masă. Mi s'a făcut iar morală. Pentru ce mi se face morală?

Eră cald, praf, şi eu eram obosit şi amărât de ora suplimentară de diligenţie, la care n'am putut dormi deloc. Tot drumul l'am făcut ca în vis, frecându-mă la ochi şi ţinându-mă pe lângă ziduri. Când am ajuns acasă, am alergat în odăiţa mea din mansardă şi am ascuns carnetul de şcoală sub un maldăr de cărţi didactice. M'am învăţat să fiu prudent: mama are obiceiul să cerceteze întotdeauna paginile carnetului albăstrui, cercetând cu o deosebită atenţie rubrica unde se înseamnă notele. Dar astăzi prudenţa nu mi-a ajutat la nimic. La masă, mama a venit cu ochii înlăcrămaţi de aburii cepelor tocate. Era supărată. Eu ştiam că eră supărată şi mai ştiam cele ce se pot întâmpla când e supărată. De aceea încercai să mă fac uitat. Dar mama – îi trecuse de bună seamă usturimea cepelor tocate – se arătă curioasă.

- Te-a ascultat la ceva astăzi?

Nu puteam spune că nu m-a ascultat nici un profesor? Aş fi avut o mamă liniştită, o după-amiază liniştită şi tocmai a doua zi, dis-de-dimineaţă ar fi aflat tata, când ar fi citit pagina carnetului pe care trebuia s-o iscălească. Am fost poate distrat, sau hipnotizat de ochii mamei şi am spus:

- Da, la germană.

- Şi cât ai luat?

- Eu am ştiut foarte bine toată lecţia, dar m-am încurcat la urmă; n-am ştiut un cuvânt: cum se zice „*privire*" pe nemţeşte... Mi-a dat „insuficient". Nu mi-a fost teamă. Am privit tot timpul în ochii mamei şi minciuna mi s-a părut foarte firească. Pentru că, de fapt, eu nu ştiusem nimic la germană. Ca de obicei.

Au urmat apoi mustrările. Nu le ascultam, pentru că le ştiam pe de rost. A intervenit şi tata, pedant:

- De ce nu cauţi să dai mai multă atenţie germanei? Toată lumea ţi-a spus că fără germană nu faci nimic la chimie. În ziua de azi...

A vorbit aşa vreo trei minute. Începuse să mă supere, când mama, socotind că predica ce mi se ţine nu-şi are rostul, căută să schimbe vorba. De aici au urmat discuţii între dânşii asupra educaţiei ce mi se dă şi cea care trebuie să mi se dea. Pe mine nu mă interesau lucrurile acestea, iar când tata a plecat să aducă din cămară o sticlă cu oţet, am profitat că trecerea e liberă şi am şters-o.

Pe de o parte eram mulţumit; scăpasem de o greutate, „insuficientul". Eram însă şi puţin mâhnit de mâhnirea mamei. M-am necăjit pe profesori. Ce? Parcă eu nu ştiu că sunt băiat bun? Am laborator, am bibliotecă, sunt inteligent şi public articole în *Ziarul ştiinţelor populare*. De ce atunci rămân corigent şi de ce nu am şi eu premii ca tocilarii? Concluzia mea e singura cu putinţă: ori sunt persecutat, ori sunt neînţeles de profesori. Nu e nimic extraordinar. De unde pot şti profesorii că eu citesc pe Fabre şi pe Auguste Comte? (nu trebuie să mă necăjească faptul că eu nu prea am priceput ce vrea să spună domnul acesta din urmă). Că mă ocup pătimaş cu chimia din care pricină am ars chiar cu acizi un pardesiu de al mamei?...

Dar toate acestea nu mă interesează. Am să le arăt eu domnilor profesori cine sunt! ■

Şi de câte ori mă gândesc la „Roman", mă conving că ar fi foarte bine să-l încep la toamnă, imediat după corigenţă. La Crăciun va fi sfârşit, iar după Paşti va apărea.

Are să fie atât de plăcut să pot observa feţele domnilor profesori...

A treia zi

Dar asta nu se mai sfârşeşte! Dar am să devin ridicol! Dar sunt ridicol.

Visez ziua întreagă şi tânjesc. Câteodată uit că mă aflu în Dumbrava Sibiului şi şoptesc cu ochii pe jumătate închişi:

- Vino, Milly! Te aştept, Milly! Sunt atât de trist, Milly!...

Ce te-a apucat, băiete?

A patra zi

Peste putinţă să-mi vin în fire. Au început să observe şi băieţii:

- Ce-i cu tine, doctore? Nu mai prinzi nici o insectă.

Nu mai prind. Ce am eu cu insectele?

Acum nu mai visez castele şi fete cu părul tuns; acum cred în ele. Melancolia a început să-mi zdruncine şi principiile mele, absolute până deunăzi. Ştiinţele şi cărţile mi se par searbăde, iar munca şi ambiţia mea inutile. Inutile! Asta mă necăjeşte mai mult: cred în castele şi nu mai cred în munca şi ambiţia mea. Asta are să se sfârşească rău. Mă simt lipsit de voinţă. N-am să pot lua nici o hotărâre. Şi trebuie luată o hotărâre. Dacă rămân luna întreagă în Dumbravă, nu ştiu ce are să se întâmple cu mine. Am să devin altul. Şi eu nu vreau să devin altul, pentru că am socoteli de regulat cu acela care sunt eu astăzi, şi am de tras profit de pe urma necazurilor îndurate. Dar parcă mai pot *voi* eu ceva acum? Pot numai pe hârtie. În realitate aş vrea să mă retrag în fundul unei păduri, să leg prietenie cu o fată de împărat, să fiu un ascet temut, dar să mă las ispitit de o fată cu părul tuns.

Ce vreau eu astăzi?

Poate nu vreau nimic, ci numai doresc.

Peste trei zile

Azi s-a hotărât: trebuie să mă mântuiesc. Pe mine mă aşteaptă altă viaţă. Eu n-am nevoie de idile. Trebuie să înţeleg odată că n-am nevoie de idile. Acestea sunt bune pentru oamenii simpli, burghezi, mărginiţi şi supuşi poftelor imediate. Eu sunt de esenţă superioară. Eu vreau să ajung într-o zi cineva. Eu am să rup cu idilele şi am să părăsesc fetele cu părul scurt.

Am spus comandantului că plec, pentru că trebuie să învăţ pentru corigenţă. Am spus prietenilor că nu mai pot rămâne pentru că nu mai am ce citi şi mă doare capul dacă nu citesc. I-am minţit pe toţi; că doară nu era să le spun adevărul. Nu-mi intră în obicei.

Iar acum am să plec. În mansarda mea am să devin cel dinainte, omul care-mi trebuie. Cel de acum e trist; e trist pentru că are să moară. Eu ştiu că are să moară. Cu atât mai bine; în mansarda mea nu primesc nici tineri cu beretă spaniolă, nici fete cu părul tuns. Acolo sunt eu stăpân. Acolo am să mă aşez la masa mea şi când voi obosi citind, am să-mi strâng pumnii şi am să mă mângâi, gândindu-mă la carnea femeilor de neam nobil, din ale căror pulpe fierbinţi voi muşca odată şi odată...

I. Trebuie să scriu un roman

23 mai

Azi m-am hotărât: trebuie să scriu un roman. Un roman din viaţa noastră, a şcolarilor. N-am spus încă la nimeni, dar am să-l scriu. Planul l-am făcut de mult. Subiectul e frumos, iar eroul sunt eu. Am să fiu sincer, am să scriu aşa cum s-au petrecut lucrurile. Bineînţeles, am să mai schimb pe ici pe colo, am să exagerez; altminteri, romanul meu nu ar interesa pe nimeni.

Trebuie să-l scriu, am eu motivele mele. E drept, până acum am făcut artă pentru artă, dar de data aceasta... Astăzi am mai luat un „insuficient" la germană şi am avut iar ceartă la masă. Mi s-a făcut iar morală. Pentru ce mi se face morală.

Era cald, praf şi eu eram obosit şi amărât de ora suplimentară de dirigenţie, la care n-am putut dormi deloc. Tot drumul l-am făcut ca în vis, frecându-mă la ochi şi ţinându-mă pe lângă ziduri. Când am ajuns acasă, am alergat în odăiţa mea din mansardă şi am ascuns carnetul de şcoală sub un maldăr de cărţi didactice M-am învăţat să fiu prudent: mama are obiceiul să cerceteze întotdeauna paginile carnetului albăstrui, cercetând cu o deosebită atenţie rubrica unde se înseamnă notele. Dar astăzi prudenţa nu mi-a ajutat la nimic. La masă, mama a venit cu ochii înlăcrămaţi de aburii cepelor tocate. Era supărată. Eu ştiam că era supărată şi mai ştiam cele ce se pot întâmpla când e supărată. De aceea încercai să mă fac uitat. Dar mama – îi trecuse de bună seamă usturimea cepelor tocate – se arătă curioasă.

- Te-a ascultat la ceva astăzi?

Nu puteam spune că nu m-a ascultat nici un profesor? Aş fi avut o mamă liniştită, o după-amiază liniştită şi tocmai a doua zi, dis-de-dimineaţă ar fi aflat tata, când ar fi citit pagina carnetului pe care trebuia s-o iscălească. Am fost poate distrat, sau hipnotizat de ochii mamei şi am spus:

- Da, la germană.

- Şi cât ai luat?

- Eu am ştiut foarte bine toată lecţia, dar m-am încurcat la urmă; n-am ştiut un cuvânt: cum se zice „*privire*" pe nemţeşte... Mi-a dat „insuficient". Nu mi-a fost teamă. Am privit tot timpul în ochii mamei şi minciuna mi s-a părut foarte firească. Pentru că, de fapt, eu nu ştiusem nimic la germană. Ca de obicei.

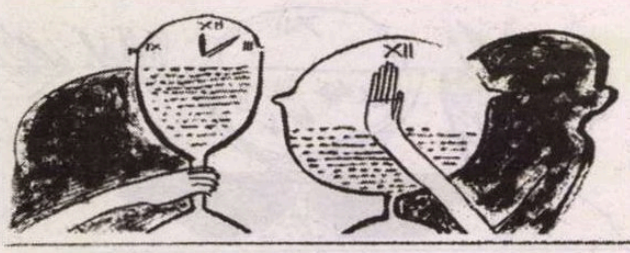
Au urmat apoi mustrările. Nu le ascultam, pentru că le ştiam pe de rost. A intervenit şi tata, pedant:

- De ce nu cauţi să dai mai multă atenţie germanei? Toată lumea ţi-a spus că fără germană nu faci nimic la chimie. În ziua de azi...

A vorbit aşa vreo trei minute. Începuse să mă supere, când mama, socotind că predica ce mi se ţine nu-şi are rostul, căută să schimbe vorba. De aici au urmat discuţii între dânşii asupra educaţiei ce mi se dă şi cea care trebuie să mi se dea. Pe mine nu mă interesau lucrurile acestea, iar când tata a plecat să aducă din cămară o sticlă cu oţet, am profitat că trecerea e liberă şi am şters-o.

Pe de o parte eram mulţumit; scăpasem de o greutate, „insuficientul". Eram însă şi puţin mâhnit de mâhnirea mamei. M-am necăjit pe profesori. Ce? Parcă eu nu ştiu că sunt băiat bun? Am laborator, am bibliotecă, sunt inteligent şi public articole în *Ziarul ştiinţelor populare*. De ce atunci rămân corigent şi de ce nu am şi eu premii ca tocilarii? Concluzia mea e singura cu putinţă: ori sunt persecutat, ori sunt neînţeles de profesori. Nu e nimic extraordinar. De unde pot şti profesorii că eu citesc pe Fabre şi pe Auguste Comte? (nu trebuie să mă necăjească faptul că eu nu prea am priceput ce vrea să spună domnul acesta din urmă). Că mă ocup pătimaş cu chimia din care pricină am ars chiar cu acizi un pardesiu de al mamei?...

Dar toate acestea nu mă interesează. Am să le arăt eu domnilor profesori cine sunt! ■



„Unele biserici nu mai au cruci și în vîrful lor filfiie un steag roșu. Este semnul că biserica a fost transformată în club de cultură, școală sau simplu depozit."

istorie

Minciuna vine de la Răsărit (VI)

Cartea lui Alexandru Sahia, *U.R.S.S. azi* (1935), este aceea a unui apologet naiv al comunismului. El consemnează stările de lucruri din Uniunea Sovietică drept normale și benefice, deși pe alocuri nu-și ascunde unele vagi nedumeriri sau rezerve. (Este și explicația faptului că, după 1944, volumul a fost reeditat cu mari elogii, dar și cu multe amputări.) Peisajul sovietic din 1934 va fi calchiat, în perioada postbelică, în toate țările ocupate de ruși, reportajul lui Sahia devenind astfel o scriere de anticipație.

Primul contact al scriitorului cu propaganda sovietică – și cu practicile controlului vamal – are loc îndată după trecerea frontierei: „Suntem invitați să coborîm fără bagaje, deoarece ele vor fi aduse de către personalul vămii. Sala în care intrăm este impresionantă prin mărimea și regia ei. Pe peretele din stînga, în două panouri uriașe, este reprezentată munca în colhoz și în fabrică. Harta Uniunii Sovietice, în proporții colosale, ocupă întreg peretele din față, iar de jur împrejurul sălii stă scris, în cinci limbi, aceeași lozincă a lui Marx: «Proletari din toate țările, uniți-vă!»"

Trenul se pune în mișcare, iar călătorul, privind pe fereastră, încearcă a desluși „ceva din viața colhozurilor. Vedem oameni în cizme, vaci în curțile țăranilor, porumbul galben printre șipcile magaziilor, rărite să-l usuce vîntul. Unele biserici nu mai au cruci și în vîrful lor filfîie un steag roșu. Este semnul că biserica a fost transformată în club de cultură, școală sau simplu depozit. În multe sate însă bisericile își păstrează crucile."

Ajuns la Moscova, reporterul colindă frenetic orașul, animat de o dorință mărturisită cu candoare: „sar dintr-un tramvai într-altul și caut să cunosc «omul nou», despre care se spune că s-a născut în U.R.S.S.". Una din observațiile relevante se referă la aspectul cosmetic: „Roșul de buze, pudra nu sunt de bună calitate ca la Paris bunăoară. Aceasta nu înseamnă că cineva oprește pe femeia sovietică să se fardeze. Este adevărat că femeia fardată ai s-o întîlnești foarte rar. [...] Noul loc pe care îl ocupă în societatea bolșevică o determină poate să renunțe la fard sau la orice alt fel de artificii, cari de cele mai multe ori scad prestigiul femeii."

Participînd la manifestările dedicate lui 7 noiembrie, Sahia notează admirativ: „Felul cum bolșevicii înțeleg *să regizeze* [s.m.] această aniversare întrece orice închipuire." Aprecierea poate fi citită, peste voia autorului, și în cheie realist-ironică; ne îndeamnă s-o facem descrierea pavoazării festive, cu panourile ei gigantice, de un kitsch fabulos: „Globul pămîntesc este arătat încins în lanțuri, cari, în dreptul Uniunii Sovietice, sunt rupte de revoluție", „Germania a fost reprezentată printr-o zvastică, de care erau legați muncitorii, Japonia războinică printr-o șopîrlă dezgustătoare cu caschetă militară pe cap și ochelari pe nas" etc. Tehnicile sumare ale propagandei roșii se remarcă și cu alte prilejuri. La Leningrad, palatul prințului Mihail, fratele lui Alexandru al II-lea, a fost transformat în muzeu etnografic. În mijlocul marii săli de recepție „este expusă o mizerabilă casă țărănească, locuită de o familie numeroasă. Casa țărănească, în care locuiesc șapte suflete, într-o grozavă promiscuitate, contrastează tragic cu imensitatea palatului de marmură." Un citat bine ales din Stalin prezidează opera educativă a muzeului: „O dictatură puternică a proletariatului este ceea ce ne trebuie pentru a fărîma ultimele resturi ale clasei capitaliste muribunde și pentru a zdrobi mașinațiile ei tîlhărești".

O atenție specială acordă Sahia relației dintre stat și biserică. Călugării din Kiev au fost izgoniți din mănăstiri în urma unei provocări bătătoare la ochi: „Un călugăr și-a omorît amanta, ajutat de către altă prietenă. Sovietele au avut atunci ocazia psihologică pentru a motiva decizia față de poporul încă credincios și i-a evacuat pe toți." Foametea de pe Volga a determinat guvernul „să ia măsuri", în sensul confiscării odoarelor bisericești, pe care preoții refuzaseră să le vîndă. Mișcarea ateistă, fondată în 1922-1923, ajunge să aibă, în 1931, 5 milioane de membri: „Sovietele își explică creșterea bruscă a aderenților atei prin aceea că, grație declanșării reconstrucției economiei naționale într-un tempo atît de rapid, s-au dezrădăcinat ultimele vestigii ale clasei capitaliste." Iată și cuvîntul de ordine al Uniunii Ateilor Militanți: „Fiecare ateu trebuie să fie un muncitor de frunte". Organizația, cu bani strînși din cotizații, a oferit armatei un tanc numit „Ateul militant", aviației – un avion „Fără Dumnezeu", iar marinei – un submarin. Există, de asemenea, o mișcare a copiilor atei, cu 1.500.000 de membri; „copiii din Moscova au reușit să desfășoare o propagandă puternică împotriva sărbătorilor de Crăciun. În zilele acestor sărbători diferite școli au mers prin fabrici și uzine, lucrînd și făcînd propagandă intensă. Prezența copiilor a produs mare entuziasm și a determinat pe muncitorii credincioși să nu mai părăsească lucrul." Marile lăcașuri de cult au devenit muzee antireligioase. În Catedrala Sf. Isac din Leningrad s-a instalat un pendul al lui Foucault, dovadă a mișcării pămîntului, și un panou înfățișînd torturarea lui Galilei de către oamenii bisericii. Comentariul lui Sahia nu exclude o nuanță critică: „Toată Uniunea Sovietică este, după mine, o regie de mare geniu, în fața căreia te pleci, oricît de contrarii ar fi părerile tale politice. Puterea aceasta de regie însă s-a răsfrînt parcă mai mult în crearea muzeelor doveditoare că Dumnezeu nu există."

Un episod revelator pentru conflictul între generații se consumă pe terenul opțiunilor religioase. Un ciudat cortegiu funerar străbate străzile Moscovei, stîrnind curiozitatea reporterului, care i se alătură. Pe capra dricului, lîngă vizitiu, o copilă ținînd o icoană în mînă. Șapte oameni de vîrste diferite pășesc în urma sicriului. Lipsește însă preotul. La cimitir, doi bătrîni slujitori ai bisericii sînt gata să-și ofere serviciile. Neînțelegerea izbucnește între părinții decedatului și un frate al acestuia: dacă să se respecte sau nu rînduielile creștine. Pînă la urmă preoții, la insistența părinților, oficiază o slujbă scurtă, în vreme ce tinerii se întorc cu spatele și se retrag cîțiva pași. „Aceasta a fost o înmormîntare ortodoxă. [...] Înmormîntările comuniste sunt cu totul altfel. Adeseori am văzut pe străzi un camion mare, decorat în roșu, în care se află un sicriu, de asemenea îmbrăcat în roșu. Trece repede cu muncitori și muncitoare urcați pe el sau agățați numai de scări. În urmă, tovarășii de fabrică aranjați în coloană de marș, cu muzică militară în frunte."

Interesat de viața satului sovietic, Sahia vizitează un colhoz din regiunea Zaporoje și stă de vorbă cu inginerul stațiunii de mașini și tractoare. Reporterul e dornic să afle ce sentiment nutrește un tînăr cazac căruia calul nu-i mai aparține și deci nu-l poate folosi decît pe baza unei aprobări speciale. Răspunsul inginerului e previzibil: „Ceea ce spui acum este judecata lumii de dincolo, un sentimentalism intelectual mic-burghez, care la noi a murit demult." Sahia înregistrează, de asemenea, inovațiile regimului în reglementarea vieții de familie: „Divorțul în U.R.S.S. este liber, nu costă decît 3 ruble și este scutit de toate umilințele și peripețiile divorțului burghez." Cît privește prostituția, „statistica oficială arată că 2305 de foste prostituate au fost reeducate complet, 17% își urmează studiile în universități superioare, iar 12% au ajuns chiar membre ale partidului comunist". Reporterul nu sesizează umorul situației; după datele oferite anterior chiar de el (2.500.000 de membri de partid la o populație de 160 de milioane înseamnă 1,56%), prostituatele reprezintă un contingent impresionant: de 7,69 ori cît media pe țară!

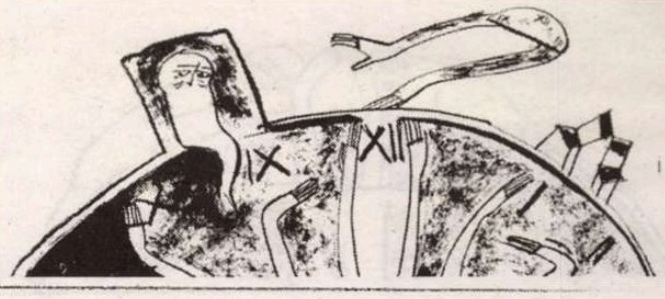
Un capitol distinct este dedicat vieții copiilor. La jocul de-a greva, explică un băiat din Nijni-Novgorod, „trebuie să fim opt băieți. Trei fac pe lucrătorii, unul pe patronul, care este social-democrat, iar restul sunt polițiști.[...] Social-democrat este unul care se poartă rău cu muncitorii și face pe socialistul." Convorbirea abordează și subiectul religiei: „- Dar despre Dumnezeu ați auzit voi? – Asta era la burghezi. – Cum la burghezi? – Da, ei spuneau că este ceva care însă nu este." Cluburile copiilor au fiecare, cîte o trupă de marionete. Repertoriul este alcătuit din șarje la adresa capitalismului, a preoților și a țarului. Politizarea ostentativă cuprinde toate sectoarele vieții: învățămînt, teatru, literatură etc. „Educatorii sovietici declară de la început că instrucția publică face parte integrală [sic] din lupta de clasă a proletariatului. Ei spun deschis că școala situată în afară de viață, în afară de politică, nu este decît o minciună sfruntată, o «ipocrizie»." Tot astfel, „Punctul esențial al teatrului sovietic este faptul că ei neagă în mod categoric «arta pentru artă». Diriguitorii teatrului actual rusesc spun pe față că ei fac teatru cu tendință, însă o tendință cu artă." Asistînd la un spectacol al Teatrului Armatei Roșii din Kiev, Sahia ia pentru o clipă distanță critică față de produsele dramaturgiei sovietice: „Mi s-a părut că teatrul acesta este prea înăbușit de tendință, că ideea propagandei prea te izbește grosolan, omorînd orice simțămînt al adevăratei arte." Totuși, după reprezentație, opiniile scriitorului se răsucesc cu 180 de grade: „Soldatul sau muncitorul, cînd au ieșit în stradă, cu obrajii încă umezi de lacrămi, poate teoretic n-ar putea să-ți explice ceea ce este un național-socialist sau un social-democrat, însă ei au învățat intuitiv că aceștia trebuiesc să fie urîți de moarte, pentru atitudinea și faptele lor."

La doi ani după apariția cărții sale, Alexandru Sahia încetează din viață. Călătoria reporterului în U.R.S.S. durase trei luni. Comunizarea României va dura 45 de ani. Dacă Sahia ar fi fost, măcar parțial, martorul acestei evoluții, cine știe ce s-ar fi ales din opțiunile tinereții sale.

Ștefan CAZIMIR

(Va urma)

Absenţele şi prezenţele se petrec, se caută, se substituie, subtil, amplificînd fragilitatea poveştii, a personajelor, a noastră.



a r t e

Cînd vreau să mor, mă gîndesc la tine

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

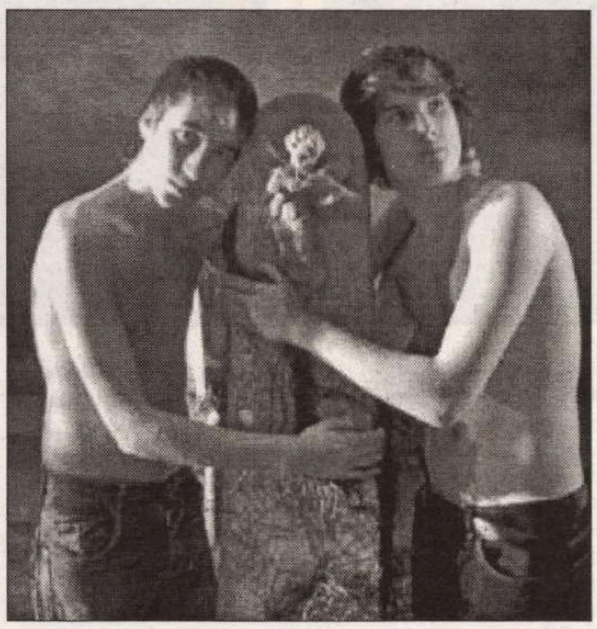
L-am citit pe Jon Fosse în franceză, acum ceva timp. M-a tulburat foarte tare. Ca stil, ca scriitură, ca modalitate de a-şi duce şi de a-şi exprima obsesiile, de a vorbi despre iubire şi singurătate, despre sex şi moarte. Aparent monocrom. M-a mişcat libertatea pe care o dă cititorului şi, în aceeaşi măsură, regizorului. Fosse scrie, să zicem, în versuri, mici, fără rimă. Sînt replici scurte, egale, în care nu foloseşte nici un fel de punctuaţie, ca şi cum ar spune totul, absolut totul dintr-o singură suflare. Poţi să pui semnul întrebării sau al exclamării, poţi să pui punct, virgulă, punct şi virgulă exact acolo unde poftești. Astfel, sensurile sînt învîrtite de propria stare, de propria imaginaţie într-o libertate pe care o simţi desăvîrşită. Dacă drumul meu explorează interogaţia, drumul altcuiva poate să urmărească liniştea tăcerii afirmative. Sau neliniştea ei. Absenţele şi prezenţele se petrec, se caută, se substituie, subtil, amplificînd fragilitatea poveştii, a personajelor, a noastră. Căile se despart şi se apropie, ludicul este dominant şi îţi dă starea stăpînului, a celui care face jocul. Poţi să conduci relaţiile, acţiunea chiar, în direcţia care îţi dă ghes pe moment. E un paradox, cumva, la Fosse. El nu este luminos, nu descoperi bucuria exultînd. Tristeţea, disperarea, revolta, de neînţelesul, metafizicul, concretul erotic bizar, culpele sînt protagoniştii, mai degrabă. Totuşi, un soi de tandreţe, de căldură se strecoară, difuz, printre rînduri, şi cizelează asperităţi. Ca în viaţă.

FEMEIA
Adeseori
Se uită la el
Şi am să-ţi spun
că adeseori
cînd vreau să mor
mă gîndesc la tine
Cîteodată simt că eşti acolo lîngă mine
Cîteodată nu simt
nimic
şi atunci nu eşti acolo lîngă mine
dar adeseori eşti acolo lîngă mine
şi mai degrabă vreau să mor
cînd te simt acolo lîngă mine

În română i s-au tradus cinci piese din norvegiană, într-o versiune foarte frumoasă, nuanţată lingvistic, care îi aparţine lui Carmen Vioreanu, iar volumul cu aceste texte a apărut în 2002, la Editura Unitext. Am simţit lucrul acesta ca pe un eveniment. Şi am vorbit despre asta atunci. Mă întrebam cînd va ajunge Fosse pe scenă. Şi cum.

Cînd am zărit afişul de la spectacolul *Vis. Toamna.*, pus în scenă de regizorul Radu Afrim la Teatrul de Stat din Arad, am fost tentată să cred că Fosse intră glorios, frumos, pe uşa din faţă în lumea noastră teatrală. Spaţiul lui Onisim Colta, poezia vizuală surprinsă în imagini de sine stătătoare, comentariul superb în zona plasticului ce poartă clar amprenta lui Afrim mi s-au părut suficiente atuu-uri pentru izbînda acestui spectacol bazat pe un text straniu, emoţionant, fragil. El însuşi cu o poetică articulată neobişnuit pe o poveste cu lucruri ordinare de fapt, cu întîmplări banale, care ne traversează existenţa, cu iubiri şi despărţiri, cu tensiuni, cu halucinaţii şi proiecţii, cu vise şi năruiri coşmareşti. Totul plasat într-un spaţiu ce pare la prima lectură şi, mai puternic, la prima vedere neutru: un cimitir. Acolo, între realitate şi ficţiune, între linişte şi nelinişte, suspendat în timp, în fiinţă şi nefiinţă, o familie se strînge, trăieşte, iubeşte, are eşecuri, are amintiri, se revoltă, reproşează, moare. Puţin cîte puţin.

Din păcate, spectacolul acesta nu rămîne decît o sumă de imagini, de fotografii foarte frumoase, pe care mi le anim pe computer şi care, astfel, poartă încărcătură şi emoţie, mă conduc într-o lume misterioasă, îmi creează stări, mă neliniştesc. Lucru neizbutit pe scenă. Se joacă într-o cheie falsă, în care se demonstrează cu orice preţ bizareria, ciudăţenia, replicile sînt cîntate, fiecare actor îşi face numărul pentru sine, neînsoţiţi de un demers regizoral, pedalînd pe un mister care nu străbate nici o secundă scena. Un mister care, dacă nu ai citit piesa, nu ai cum să-l regăseşti, repet, decît din plastica decorului, din iscusinţa luminilor care încarcă emoţional, din felul în care este manevrat un fel de du-te vino în planul doi, manipulînd tensiunea. Dacă nu ştii piesa, e destul de dificil să-i prinzi subtilitatea, jocul este anost, monocrom, în sine, spectacolul trenează şi se epuizează din prima jumătate de oră. Greu de recunoscut, de pildă, personalitatea unui actor ca Ovidiu Ghiniţă în Tatăl, diluat într-o prezenţă ce devine absolut insignifiantă. Greu de înţeles ce se rosteşte pe scenă, prea multă animaţie şi figuraţie fără sens pe un text cu sensuri multiple. Pe ici, pe colo, Ramona Dumitrean – actriţă a Teatrului Naţional din Cluj, invitată la Arad – dă consistenţă Femeii, personajul său, poate cel mai variat construit, cu faţete şi cu raporturi diferite cu fiecare dintre celelalte, un rol extrem de ofertant, un gen în care nu a mai fost distribuită, o partitură pe care ar fi meritat să fie condusă cu atenţie, pînă la capăt.



Fiecare creator are şi momentele lui de umbră, neîmplinirile lui. E cît se poate de normal. Regizorii lucrează mult, din asta se trăieşte într-o profesiune liberală, nu este mereu timp pentru performanţă, diferenţele sînt semnificative de la o trupă la alta. Trupa de la Arad are, încă, actori importanţi. Aici, lucrul acesta nu s-a prea văzut. Din păcate.

MAMA
Timpul trece
Zilele
săptămînile
lunile
anii
totul dispare
departe în neant
Şi nimic nu e stabil
totul e în mişcare
ca norii
o viaţă e un cer cu nori pe el
pînă la lăsarea întunericului
Mi-e atît de frică
Ce-o să se întîmple cu el

Interesul meu faţă de Jan Fosse rămîne, însă, stabil. ■

SINKA KAROLY

Viaţa de teatru din România este în doliu la trecerea în nefiinţă a celui care a fost actorul şi directorul de teatru **Sinka Károly**.

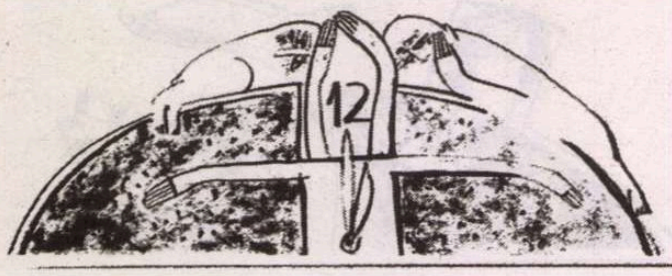
Resimţim, cu toţii, ca prematură dispariţia la vârsta de 73 de ani a maestrului, dăruit animator de teatru care, prin rolurile sale, a încântat de atâtea ori, nu numai publicul timişorean ci şi pe acela din întreaga ţară, care l-a putut urmări cu ocazia deselor turnee întreprinse, cu minunate spectacole precum: *Îngrijitorul* de Harold Pinter, *Ivanov* de Cehov, *După pauză izbucneşte războiul* de Oldrich Danek şi multe altele. Între acestea, multe roluri au fost dedicate dramaturgiei româneşti, căreia i s-a dedicat, nu din vreo obligaţie impusă de vremurile în care i-a fost dat să conducă Teatrul Maghiar din Timişoara, ci din sincera convingere că arta, teatrul în speţă, poate contribui la o mai bună înţelegere între oameni şi naţiuni, din convingerea că una şi indivizibilă este cultura, iar efemera artă a teatrului, prin puterea cuvântului rostit cu dăruire şi responsabilitate pe scenă, ne poate îndulci cotidianul, un cotidian nu o dată aspru, ori marcat de ideologiile revolute, care au făcut epocă în România în perioada în care maestrul ostenea pentru impunerea teatrului pe care îl iubea atât de mult.

A fost unul din cei mai longevivi directori de teatru din ţara noastră, reuşind să conducă, cu pricepere şi dibăcie, Teatrul Maghiar din Timişoara în vremuri dificile, în care artistul avea nevoie de imensă forţă şi verticalitate pentru a se impune într-o lume cu valori răsturnate.

Dispariţia sa, după o lungă suferinţă, o resimţim ca o pierdere irecuperabilă pentru teatrul din România. Durerea noastră este cu atât mai mare, cu cât ştim: atunci când moare un actor, lumea rămâne mai săracă, văduvită pentru totdeauna de o prezenţă irepetabilă. Datoria noastră şi a celor care vor veni după noi este de a-i păstra amintirea şi a osteni pentru continuarea a tot ce a făcut maestrul mai bine întru slujirea Thaliei.

Împărtăşim durerea familiei şi a tuturor – nu puţini la număr – care l-au cunoscut, l-au apreciat şi s-au bucurat de inegalabila sa măiestrie în ale rostirii cuvântului.

UNITER

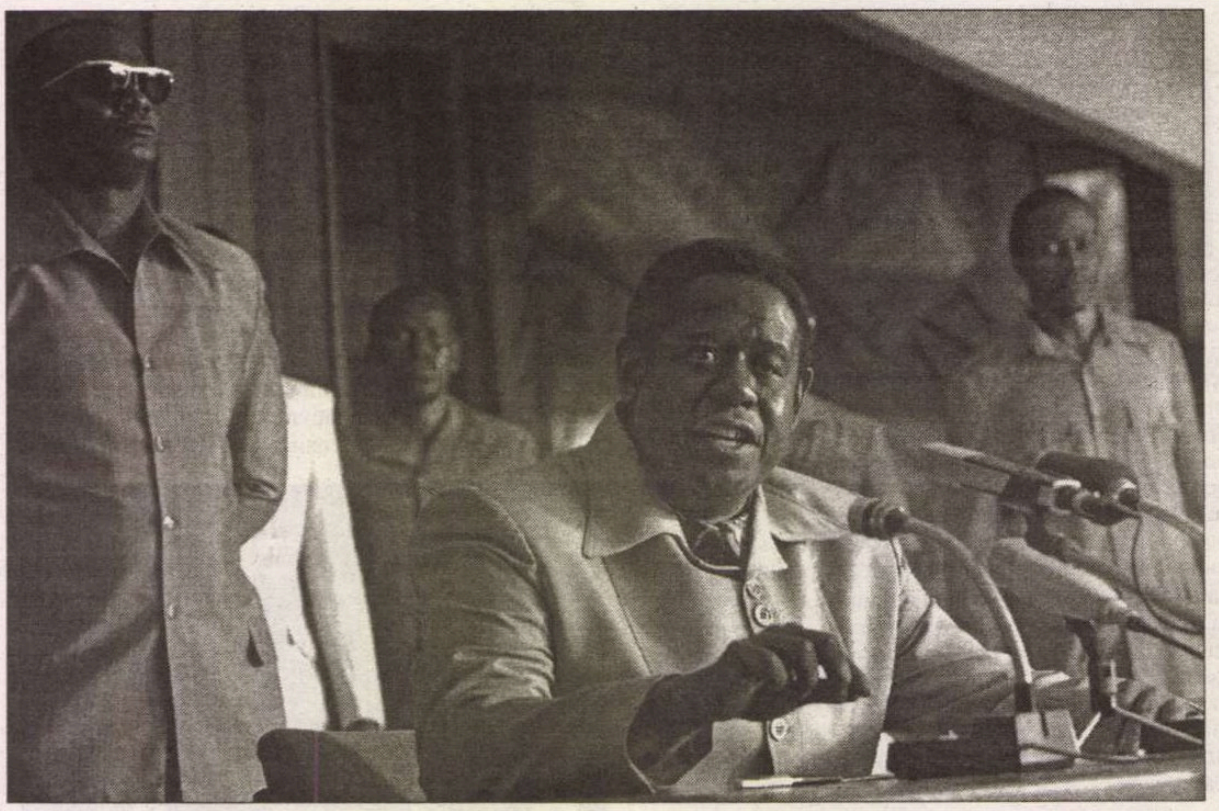


Așa cum o contruiește europeanul civilizat, alias Garrigan, Africa (Uganda) este o ficțiune precum era cu un secol și ceva înainte pentru expediționarii în căutare de fildeș.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Un copil al *secolului*



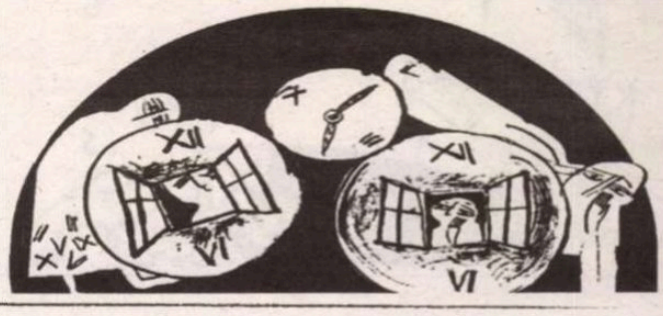
Forest Whitaker, pe care-l cunoaștem mai ales din *Bird* (1988), *Smoke* (1995), *Ghost Dog* (*The Way of the Samurai*) (1999), *Panic Room* (2002), a primit un Glob de aur și un Premiu Oscar la categoria *Cel mai bun rol masculin*. Tot rolul pentru *Cel mai bun actor* îl primise în 1988 la Cannes cu *Bird*, în rolul celebrului Charlie Parker. De o expresivitate extraordinară, fascinant, Forest Whitaker se remarcă în rolurile de compoziție reușind o performață similară lui Anthony Hopkins în rolul lui Nixon avîndul ca regizor pe Oliver Stone. Asemeni lui John Malkovici, și ca orice mare actor care știe să-și transforme defectele în calități, Forest Whitaker își folosește în mod extraordinar strabismul. De data aceasta Forest Whitaker interpretează rolul dictatorului Ugandei, Idi Amin, care preia puterea în ianuarie 1971 și este detronat în 1979 și care a lăsat în urmă peste 300.000 de victime, nu numai dintre opozanții propriului său regim. Nicholas Garrigan (James McAvoy), tînăr medic, se decide pentru aventura vieții lui, ca medic la o misiune în Uganda. Spre deosebire de doctorul Sarah Merrit și soțul ei, veniți în scopuri caritabile, cu o misiune, Garrigan trăiește din plin noutatea unui alt continent, al unei experiențe noi, există o aviditate care-i poartă privirea în peisaj și tînărul nu refuză nimic din ce i se oferă. Printr-un concurs de împrejurări, îl tratează pe noul șef al statului, Idi Amin, instalat cu concursul britanicilor în urma unei lovituri de stat. Gestul decisiv care-l impune în fața noului președinte, acela de a ucide un animal rănit într-un accident, ne recomandă o intemperanță juvenilă. Idi Amin îl achiziționează ca medic personal al familiei sale și încetul cu încetul tînărul scoțian pătrunde în arcanele unui regim care alunecă spre dictatură. Devine consilier al președintelui și are iluzia unei oarecare libertăți într-o cușcă de aur. Evenimentele evoluează abrupt și, pe măsură ce situația se deteriorează, Nicholas Garrigan este pus în fața unor decizii majore, presiunea se exercită sistematic și din unghiuri diferite asupra lui: o serie de jurnaliști englezi, probabil agenți sub acoperire îi sugerează eliminarea fizică a președintelui, iar lucrurile se complică și mai mult, cînd Garrigan devine amantul celei de-a treia soții a președintelui, Kay Amin. Tînărul medic este silit să se confrunte cu o serie de evidențe privitoare la atrocitățile comise de regimul Idi Amin, iar uciderea lui Kay Amin îl va determina să treacă la acțiune. Planul său dă greș și Garrigan este pe punctul de a avea soarta oponenților regimului: tortură și execuție fără nici o formalitate judiciară. Este salvat de către fostul medic al celuilalt președinte, profitînd de repatrierea ostatecilor unui avion deturnat de către teroriști palestinieni pentru a se îmbarca icognito și a se reîntoarce în patrie.

Regizorul construiește în președintele Idi Amin un personaj complex, excelent manipulator, mobil și în același timp extrem de labil.

Dacă în prima parte ești înclinat să crezi alături de Garrigan că tot ceea ce se spune negativ despre președinte face parte dintr-o strategie de discreditare a sa, din considerente politice, în cea de-a doua parte, dimpotrivă, ești edificat asupra naturii regimului de teroare construit de acesta: straniu, dar în ambele situații latura „umană" a dictatorului nu e mai puțin reprezentată. Relația de prietenie față de Garrigan se transformă într-una paternalistă, așa cum Idi Amin joacă clasicul rol providențial al tatălui națiunii, îmbrățișîndu-și fii pînă la sufocare. Îi este permis medicului un aparent joc al libertății și sincerității, dar în același timp dictatorul îl folosește ca interfață a sa cu diplomații occidentali. Gestul camaraderesc de a schimba uniforma de general cu tricoul pe care scrie Scotland al lui Garrigan dezvăluie de fapt oportunitatea acestor roluri asumate de Idi Amin: aliat temporar al Marii Britanii, dar potențial adversar al ei, precum scoțienii, – Ultimul rege al Scoției se autointitulează cu o ironie subtilă –, civilizat după modelul democrațiilor occidentale, dar inițiatorul unui regim autoritarist de o cruzime teribilă, sensibil și carismatic, dar labil și paranoic etc. Acuzîndu-l în final pe Garrigan de a fi încercat să joace cu el mai vechiul rol colonial al omului alb civilizator pe scena Africii negre, – nu lipsită de interes această acuzație, întrucît o anumită frivolitate pare să-l conducă pe tînărul medic scoțian atît la mici aventuri ocazionale, cît și la o viziune idilică –, Idi Amin subliniază că atît el, cît și Uganda sunt reali. Despre ce realitate, însă, vorbește președintele? Așa cum o construiește europeanul civilizat alias Garrigan, Africa (Uganda) este o ficțiune precum era cu un secol și ceva înainte pentru expediționarii în căutare de fildeș, un ținut exotic, chiar dacă nu mai este populat cu canibali, cum, printr-o glumă insidioasă, își disociază Idi Amin democrația originală de umbrele trecutului. Pe de altă parte, Africa (Uganda) a constituit laboratorul pentru experiențe al marilor puteri, URSS a exportat ideologie pentru edificarea unor regimuri comuniste, SUA pentru construirea unor regimuri autoritariste obediente Washingtonului. Spectrul violenței n-a dispărut din dreptul cutumiar al triburilor, – după o astfel de lege este judecat Garrigan –, iar medicul scoțian este pe punctul de a admite că regimul lui Idi Amin nu se poate transforma deplin într-unul democratic, că violența constituie o soluție legitimă, necesară. Atenție, cel care vorbește este un medic, care a asumat rolul de consilier, conștiința bună a dictatorului și care se dedică utopiei propuse de acesta. În toate regimurile dictatoriale, fără excepție, există acest amestec impur de dragoste paternă și severitate maximă al conducătorului, aliaj care probează de fapt caracterul umoral al autorității care nu se conduce după legi, ci după dispoziții sufletești, după senzații și instincte. Modelul îl putem întîlni în romane celebre, *Generalul în labirintul său*, de García Márquez, *Piticul*, de Pär Largerkvist, etc dar întotdeauna satrapiile sud-americane, cele orientale sau africane au avut un plus de exotism ilustrat de un Kim Ir Sen, Mao Tse Dun, Pol Pot, ayatolahul Seyed Khomeini etc., Idi Amin pretinde că știe cînd va muri, așa cum pretinde să fie iubit. Unde se află realitatea Ugandei? În documentele fotografice care certifică ororile regimului? Sau în comportamentul sentimental, „uman" al dictatorului, comportament extrem de convingător? În scena în care Garrigan este agățat ca un jambon în cîrlig, lui Idi Amin îi dau lacrimile. Și nimic nu ne lasă să credem că ele ar fi ireale, însă cîteva secunde după, vorbind ostatecilor, dictatorul a trecut într-un alt rol, vocea îi este sigură, gravă, convingătoare. La replica consacrată, „Eu sunt părintele națiunii", pentru prima oară Garrigan îi dă o replică incisivă: „Ești un copil și asta te face atît de fricos". O anume imaturitate prezidează reacțiile necontrolate ale dictatorului, care nu înțelege sensul unei opoziții, asemeni unui copil, dorește întreaga atenție focalizată asupra sa. Însă, infantilismul său este înșelător, întrucît este dublat de o artă a manipulării extrem de eficientă, asemeni lui Garrigan cu femeile, Idi își seduce auditoriul, îl îmbrățișează tandru, așa cum o face cu Garrigan, știe să glumească și, chiar dacă detestă kiltul scoțian, cum i-o spune franc medicului, îl îmbracă pentru a obține efectul diplomatic dorit. Kevin MacDonald a reușit să proiecteze asupra acestui personaj scos în prim plan o suită de probleme, a reușit să facă acest lucru prin intermediul unui moderator occidental, urmărind felul în care relația strict profesională sau cea afectivă, de prietenie, sunt denaturate, malformate. Naivitatea devotatului medic, întruchipează întrucîtva semicecitatea occidentalului, dar și o doză periculoasă de idealism și prostie. Nu în mod diferit a fost privită „democrația" sovietică, democrație cauționată de Marea Britanie, America și Franța, astfel încît țările din estul Europei au cunoscut din plin „iubirea", „grija" unor carismatici părinți și fii ai poporului. ■

The Last King of Scotland (*Ultimul rege al Scoției*, 2006); Regia: Kevin MacDonald; Gen: Dramă, Istoric; În rolurile principale: Forest Whitaker, Gillian Andreson, David Ovelowo, James McAvoy; Durata: 123 min; Premiera în România: 02.02.2007; Produs de Film Four, Cowboys Film; Distribuit în România de: InterComFilm România.

Toată această imensă bancă de date, care ne dă posibilitatea de a reconstitui imaginea pe care am proiectat-o în lume de-a lungul timpurilor, a însemnat din parte-i o muncă uriașă.



La moartea lui Virgil Cândea

Aceste rânduri se doresc a fi un modest omagiu adus unui mare om de cultură care ne-a părăsit de curând, academicianul Virgil Cândea, ale cărui drumuri pe tărâm cultural s-au interferat, în oarecare măsură, cu ale mele, în ultimii doisprezece-treisprezece ani – întotdeauna în beneficiul meu.

În 1996 finalizam primul volum de pictură de manuscris, cuprinzând toate codicele greceşti din colecţia *Muzeului Naţional de Artă al României*. Deşi nu ne cunoscusem personal până atunci, adresându-mă profesorului Virgil Cândea, acesta a acceptat, fără nici o ezitare, să scrie *Cuvântul înainte* la respectivul volum, iar după ce a parcurs întregul text m-a ajutat să identific zona culturală în care ar fi putut fi scris unul dintre codice, un *Evangheliar şi Menolog*, şi anume într-o comunitate ortodoxă a arabilor din Orientul Apropiat, zonă a cărei cultură îi era prea bine cunoscută profesorului.

Tot atunci am intrat pentru prima oară în biblioteca sa, o bibliotecă cu o valoare de nepreţuit, despre care aflasem prima oară din cartea lui Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*. Şi, păşind în ea, dialogul nostru chiar aşa a început: „Asta este biblioteca de care vorbeşte Steinhardt în *Jurnalul fericirii*? – Da, asta este". Şi aceste câteva cuvinte au fost îndeajuns pentru a pune un bun început tuturor discuţiilor şi întâlnirilor care au urmat. Dintre comorile bibliotecii, mi-au fost de mare ajutor cele patru volume cu *Tezaure de la Muntele Athos*, de negăsit în Bucureşti decât răzleţ, câte un volum, în câte o bibliotecă de stat sau particulară. Şi, cu toată valoarea ei, această bibliotecă, oferită cu multă dragoste, în 1990, *Bibliotecii Universitare*, care, aşa cum se aflase, pierduse în decembrie 1989 o serie de manuscrise preţioase în incendiul petrecut acolo, nu fusese acceptată de respectiva instituţie. Adică, la oferta făcută, profesorul nu primise nici un răspuns, ceea ce îl întristase destul de mult, după cum mi-a povestit.

În una dintre întâlnirile ulterioare, aflând că mă aflu într-un moment de cumpănă profesională, din cauza acumulării unor tensiuni, neprielnice continuării studiului, s-a oferit, fără ca mie să-mi fi trecut prin gând să-l rog, să intervină pentru a îmblânzi atmosfera. M-a bucurat iniţiativa, dar am căutat să înţeleg şi de unde pornea această generozitate sufletească, pricepând treptat că ea se datora structurii sale sufleteşti, hrănită de credinţă, dar şi de îndelungata sa muncă de cercetare, practic o muncă de o viaţă, pe care o încuraja, oricând avea prilejul, şi la alţii. *Mica enciclopedie*, alcătuită de Virgil Cândea, cu *Mărturii româneşti peste hotare* – din care s-au tipărit până acum două volume, cel de al treilea fiind în aşteptare – este mărturia unei munci titanice, de circa treizeci de ani, timp în care au fost scotocite şi verificate toate sursele posibile care puteau trimite către piese din creaţia acestor locuri răspândite în lume, în arhive, biblioteci, colecţii şi muzee străine, cât şi izvoare sau opere artistice datorate altor popoare, care se refereau la civilizaţia şi cultura noastră. Toată această imensă bancă de date, care ne dă posibilitatea de a reconstitui imaginea pe care am proiectat-o în lume de-a lungul timpurilor, a însemnat din parte-i o muncă uriaşă şi o dăruire pe măsură.

De dăruire şi de muncă neprecupeţită a dat însă dovadă până în ultimele luni de viaţă. Cum între timp finalizasem cel de al doilea volum cu pictura de manuscris, care cuprindea de astă dată codicele slavone din aceeaşi colecţie a *Muzeului Naţional de Artă al României*, i-am solicitat şi de astă dată un *Cuvânt înainte...* Mai întâi s-a bucurat că am putut finaliza întreaga lucrare, după care am avut privilegiul câtorva întâlniri. La penultima întâlnire am stat mai mult de vorbă decât de obicei, pornind de la frumoasa sa colecţie de icoane şi plimbându-ne cu conversaţia, din nou, din Orientul arab creştin până la soarta cercetării româneşti de acum, dar şi din timpul neprielnic al trecutului regim, cercetare care socotea că, în multe domenii, nu este lipsită de valoare. Şi, într-adevăr, în ceea ce îl priveşte, cercetarea sa este de o valoare inestimabilă. Desigur, Virgil Cândea a putut întocmi studiile pe care le-a făcut cu voie de la stăpânire. Dar mă întorc din nou la numele celui invocat la începutul acestor rânduri, la Nicolae Steinhardt, care spune la un moment dat că important nu este ce a făcut destinul (citeşte istoria) din tine, ci ce ai făcut tu din ceea ce a făcut destinul din tine. Şi Virgil Cândea a făcut cu mult mai mult, şi uneori chiar altfel decât ar fi fost dispus regimul să-i îngăduie.

Revenind însă la cel de al doilea volum de pictură de manuscris, pomenit mai sus, şi în acest caz mi-au fost de folos alte studii de cultură veche românească semnate de Virgil Cândea şi cuprinse în cartea sa *Raţiunea dominantă*. Dar cel mai preţios material pentru acest volum rămâne *Cuvântul înainte*, terminat între două internări în spital, după ce i se pusese diagnosticul. Acest text, aflat împreună cu întregul volum în curs de publicare la Editura Simetria, este, probabil, ultimul text scris de Virgil Cândea.

Domnule profesor, îngăduiţi-mi să vă mulţumesc, încă o dată, cu adâncă recunoştinţă şi să mă rog pentru sufletul dumneavoastră, mulţumindu-i şi lui Dumnezeu că mi-a dat prilejul să vă cunosc mai îndeaproape, nu numai din cărţi.

Liana TUGEARU

Calendar

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
23.02.1943 - s-a născut *Anatol Gavrilov*
23.02.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru* (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al. Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al. Tudor - Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi* (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1948 - s-a născut *Nicolae Rusu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.02.1920 - s-a născut *Nina Ischimji*
27.02.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847)
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)
27.02.2006 – a murit *V. András Iános* (n. 1926)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut *Mircea Ştefan Belu* (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1911 - s-a născut *Ionel Săndulescu* (m. 1993)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Romulus Gafiţa* (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1947 - s-a născut *Valeriu Veliman*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite* .

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez* (m. 2001)
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1940 - s-a născut *Sanda Galopenţia*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
2.03.2002 - a murit *Constantin Radu Zarifopol* (n. 1921)
2.03.2004 - a murit *Ioan Vistor Pica* (n. 1933)
3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

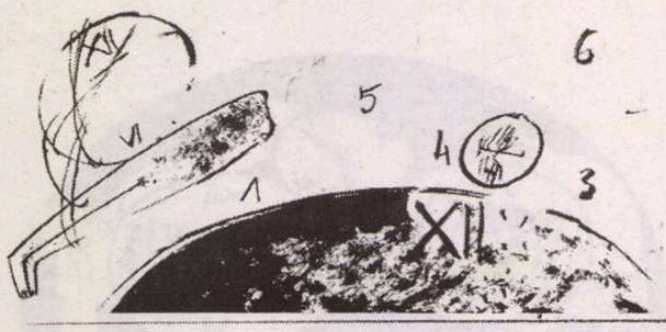
4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu* (m. 2005)
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădăţeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafiţa*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E. Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafiţa* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1943 - s-a născut *Virginia Carianopol*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G. Bariţiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1955 - s-a născut *Aurel Maria Baros*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.2002 - murit *Alexandru Balaci* (n. 1916)
7.03.1950 - s-a născut *Valeriu Bârgău* (m. 2006)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.03.1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1923 - s-a născut *Agop Bezerian*
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)



Doi prieteni ai scrisului românesc:

Rainer Maria Rilke şi Lucien Fabre

Ion Pillat a fost, incontestabil, o figură absolut remarcabilă a vieţii noastre literare din perioada interbelică. Şi deşi a mai fost, ani buni, şi deputat, senator, n-a întrerupt niciun moment relaţia cu ceea ce-i stătea, mai ales, la inimă: scrisul.

Om de mare, autentică cultură el s-a simţit mereu legat – alături de creaţia în limba maternă – şi de viaţa intelectuală a restului lumii.

În testamentul lui, a cerut, de pildă, ca volumul II al* Operelor *sale, pe care-l voia intitulat: SUFLETUL ALTORA. Exerciţii de echidistanţă, să includă în Partea I:

„Poezii de Georg Trakl; Poezii alese din* Francis Jammes *(cu N. S. Herescu); Stanţe de Jean Moréas (13 la număr); Poezii* de Baudelaire; **Din poezia germană – *o antologie din West-östlicher Diwan al lui Goethe;* Trei imnuri târzii *de Hölderlin;* Sonete *de Shakespeare, Ronsard, Mallarmé şi Valéry;* Poezii *de T.S. Elliot.

Partea II*: Cornetul *(Rilke);* Anabasis *(St. J. Perse);* Prietenie a Prinţului *(St. J. Perse);* Centaurul, Bachanta (*Maurice de Guérin);* Odă *(Paul Claudel) etc."

Dar în afară de această comuniune spirituală, pe care – cum vedem – o dorea continuată şi postum, Ion Pillat a avut mereu şi relaţii personale cu mari nume ale vieţii culturale din vremea lui.

Aflat într-o vizită la Paris, un bilet primit din partea lui Benjamin Crémieux la 8 martie 1928 îl anunţa bunăoară:

„Mă găsiţi la biroul meu din Quai d'Orsay vineri la 6 p.m.

Sper că miercuri veţi participa la dineul P.E.N.Club-ului".

Două luni mai târziu, după ce revenise la Bucureşti, Jules Romain se interesa:

"Înseamnă că proiectul e abandonat! Aş dori s-o ştiu, ca să pot dispune de existenţa mea. Un cuvinţel, nu credeţi? Vă mulţumesc cu anticipaţie. Şi vă rog, dragul meu Poet, să credeţi în foarte amicala amintire pe care am păstrat-o despre dumneata."

La 23 ianuarie 1933, Valéry Larbaud îi comunica:

„Vă mulţumesc pentru frumosul exemplar al traducerii dumneavoastră din* Anabase, ***iar modul cum mi-aţi apreciat prefaţa la ediţia rusă m-a mişcat profund.

Cunoaşterea textului m-a ajutat să citesc traducerea dumneavoastră, care mi s-a părut excelentă; aţi izbutit să-i redaţi în întregime sensul, de unde rezultă şi armonia textului francez. Dacă aşi putea pronunţa â-ul şi î-ul românesc, cred că mi-ar face plăcere să citesc pentru mine această* Anabase, ***în aceeaşi msură cu plăcerea pe care mi-o procură textul francez.

Vă rog să primiţi, odată cu colegialele mele salutări şi asigurarea celor mai bune sentimente."

Dealtfel, în arhiva lui Ion Pillat mai există şi o altă scrisoare a semnatarului celei de mai sus.

Şi aş mai putea reproduce şi alte asemenea mesaje.

Dar, neîndoios, cele mai interesante sunt scrisorile primite de Ion Pillat din partea lui Rainer Maria Rilke şi a lui Lucien Fabre.

Ce dintâi a fost prilejuită de primirea de către poetul german a mai multor numere din revista* Cugetul Românesc, ***care a apărut, lunar, între 1922-1924, iar din 1923 a fost condusă de Ion Pillat. În mai multe numere acesta a publicat traduceri din Rilke, Trakl sau Francis Jammes.

Evident, semnatarul scrisorii a fost plăcut impresionat de prezenţa sa în paginile revistei, dar răspunsul lui ne dovedeşte că era, în genere, un bun prieten al literaturii noastre.

Şi încă o mică precizare. Nicolae Lahovary – amintit de Rilke – publicase în revistă mai multe articole interesante: „Către pacea internaţională. Încercări vechi şi noi", „Impresiuni din America", „Însemnări asupra vieţii politice americane" ş.a.

Rilke la Moscova, desen de Leonid Pasternak

Autorul celei de-a doua scrisori, eseistul, poetul şi romancierul Lucien Fabre s-a arătat foarte interesat de traducerea de către Ion Pillat a poemului „Anabasis" al lui Saint-John Perse, făcându-i o amplă şi pertinentă analiză.

Versiunea românească, apărută în 1932, e precedată de o amplă prefaţă a tălmăcitorului ce nu-i totdeauna în consonanţă cu viziunea lui Fabre asupra poemului şi ar merita să fie cunoscută în întregime.

Dar, pentru moment, trebuie să mă mulţumesc să reproduc doar două mici pasaje:

„Tipărit în 1924 la Paris într-o ediţie voit restrânsă, pentru bibliofili, poemul a dispărut de atunci din librării prin însăşi voinţa de izolare a acelui misterios Saint John Perse, pseudonim sub care se ascunde o personalitate marcantă de la Quai d^Orsay. St. -J publicase înainte de"Anabase" sub numele enigmatic, dar poate mai străveziu* Saint Léger *un volum revelator de poeme* Elegii, ***tot atât de imposibil de obţinut chiar pentru rarii şi frecvenţii săi admiratori.

... E natural, deci, ca marele public din Franţa să-l ignoreze cu totul, e şi mai firesc, însă, ca un Valéry, un Claudel, un Fargue şi alte câteva spirite luminate, hotărâtoare ale gustului literar francez de mâine să-l plaseze foarte sus. În Europa, deşi nu sunt opt ani de la apariţie, a fost tradus în limbile: germană, rusă, engleză şi italiană, tălmăcirea mea vine a cincea la rând".

Iar acum scrisorile.

Dumitru HÎNCU

Château Muzot

Sierra (Valois), Elveţia
10 noiembrie 1924

Revenit la Muzot între două călătorii, trebuie să mă resemnez să vă exprim în doar câteva cuvinte bucuria şi surpriza pe care le încerc citind şi recitind generoasele rânduri ce mi-au adus expresia desăvârşitei, activei dv. atenţii şi să vă rog să credeţi în via mea recunoştinţă.

Fascicolele Revistei dumneavoastră îmi confirmă rezultatele marii şi binevoitoarei dv. strădanii; sunt fericit să mă găsesc în ele. În privinţa calităţilor mele lingvistice, le cam exageraţi, din păcate! Înţeleg, însă, că V-aţi apropiat de textul meu cu o fericită obstinaţie şi o aplecare de poet. Dacă regret ceva, e împrejurarea că-i vorba de o lucrare din tinereţe ce acaparează onoarea de a-şi croi drum în mai toate limbile europene; aşternute odinioară într-o singură noapte de toamnă, aceste pagini n-au alt merit decât sprinţarul lor ritm tineresc. Probabil că tocmai aceste ritmuri sincere şi naive se impun unui atât de mare număr de cititori; pe de altă parte, mă şi tem că prin versurile mele mature mă depărtez de posibilitatea unei echivalenţe.

Cum să nu iubeşti România, iubite domn, după ce am luat cunoştinţă de „Izvor". Vreme de un an a fost cartea mea de căpătâi şi sunt convins că am să mă întorc la ea cu mereu aceeaşi uimire şi egală tandreţe. Admiraţia pentru prinţesa Bibescu a devenit definitivă în clipa când am cunoscut şi „Alexandre Asiatique", dar în „Izvor" intuiţia ei de mare poetă a izbutit să surprindă una din cele mai profunde continuităţi umane. Şi îi înţeleg fericirea de a o fi descoperit în tainicele adâncuri ale propriului ei popor.

V-aş ruga să-i spuneţi domnului Nicolae Lahovary că, realmente, l-am aşteptat aici lună de lună, că nu mă mulţumesc cu regrete şi că-i aştept vizita, ca şi pe a dv. ceva mai încolo. S-ar putea, însă, ca să fiu deseori plecat în cursul acestei ierni; aş fi vrut să vă arăt acest ţinut valaisan, devenit puţin şi al meu, în momentele splendorii sale văratece sau autumnale, dar şi iarna. Aceasta îi conferă totdeauna o anume măreţie, numai că atunci lumina se dezinteresează de aceste coline, care se şi miră de dominaţia unei absenţe.

Nu uitaţi, vă rog, să transmiteţi şi Domnului colaborator al dumneavoastră (*Oscar Walter Cisek – n.n.*) ceva din recunoştinţa ce v-o port şi reţineţi pentru dv. Domnule şi scump Poet

expresia devotatei mele simpatii
Rainer Maria Rilke

Pe plic: À Monsieur
Ion Pillat
Bucarest
6, Strada Romană

*

9.XI – 32

Scumpul meu prieten,

ce lucru frumos şi perfect izbutit mi-aţi trimis? L-am citit cu nespusă plăcere.

Sunteţi mulţumit de complimentul meu? N-am cum să ştiu ori poate că opera dv. îmi place din alt motiv decât cel pe care l-aţi dori? Nu cred în posibilitatea unei adecvări totale a unei traduceri şi consider că aceasta trebuie să încerce a transpune în geniul propriei limbi. E clar că „Et ma pensée n'est pas *distraite* du navigateur" nu-i totuna cu „gândul meu nu *părăseşte* pe navigator". Căci e evident că între «*quitter*» şi «*en être distrait*» există cu siguranţă o nuanţă foarte subtilă; după care intervine complicaţia arhaismelor, revenirea la etimologie, surpriza

spiritului şi bucuria pricinuită de trecătoarea enigmă ghicită într-o clipită care nu putea fi, în opinia mea, transpusă într-o traducere. Dar există o compensaţie: aceea a magnificului cuvânt *gândul*, în locul bietului şi spălăcitului *pensée*, întrucât expresia d-tră păstrează întreaga-i forţă instructivă, legată de străfunduri, de circulaţia intimă, sangvină, în timp ce a noastră e o frunză veştedă, căzută din pom, ce nu le mai are pe toate acestea.

Orice moment al unor astfel de transpuneri lasă să răzbată o plăcere. «În gura morţilor» în loc de «la bouche des morts» e astfel mult mai frumos şi mai puternic în text.

Dar câte alte lucruri s-ar mai putea spune! Ca, de pildă, surprinzătoarea superioritate a limbii române asupra celei franceze în tot ce se referă la iscusinţa şi meşteşugul ţăranului şi păstorului sau, pe scurt, în ceea ce e biblic.

O frază o va dovedi:

„Maître du grain, maître du sel..."
„Stăpân pe grâu, stăpân pe sare..."

Aici, însă, limba română mă pune în încurcătură, întrucât e, într-adevăr, vorba de un balans, în timp ce în expresia cântare (quintal), cred foarte frumoasă, e vorba de a cântări propriu-zis şi nu de o metaforă, ceea ce e cam greoi pentru o stare de spirit.

Sau alt exemplu: al transpunerii sunetelor.

„Un siffle, un sifflement si pur..."
„Un fluier, o fluierătură atât de limpede"

În Franţa se fluieră cu gura, în România cu flautul. De aici *s* şi *f*; suflarea voastră e mai pastorală. Şi tot în acelaşi vers, ce observaţii s-ar mai putea face comparând *pur*, cu *limpede*. (Apropo de asta gândiţi-vă la superbul vers al lui Valéry despre şarpele ce suflă, însetat şi el de o anume nevinovăţie).

Et quelle sombre soif de la limpédité.

Pur nu comportă adaos, *limpede* înseamnă transparent şi clar. Pentru un francez, tipul purităţii e aerul *pur*, pentru un român e apa curată (deci *limpede*). Pentru cel dintâi *eau pure* cuprinde o restricţie, nu e vorba *decât* de apă; pentru cel de-al doilea e *toată* apa.

Şi încă ceva: planul operei. Dumneavoastră indicaţi, cu o umbră de ironie, că Léger ar fi pretins că nu s-a

Ion Pillat în 1923, desen de Samuel Şanielevici

gândit la asiatici şi că schema nu-i şi a lui; drept care zâmbiţi discret. E adevărat, aveţi dreptate; la început Léger s-a declarat perfect de acord cu mine, dar poeţii sunt mincinoşi, ba mult e un mitoman; am să vă povestesc şi am să vă trimit câteva magnifice minciuni ale acestui mare poet. Greşeala lui Léger e de a nu-l fi lăsat pe cititor să iubească *cum crede acesta*. Plecând de la un subiect transformat şi uzat prin utilizare, procedeul aluziv de acum îi permite *„să facă a crede"* sau *„a lăsa să se creadă"*. Perfect, nimic de zis; e calea regală deschisă visului; dar când Mallarmé a fost întrebat dacă cutare geniu e autentic, a răspuns: „ce importanţă are". Şi avea dreptate.

Când Valéry a publicat *La jeune Parque*, eu n-am şovăit să afirm că *poem-ul* se înscria în linia poemelor ce ar trebui să se numească: Astre, Şerpi, Ispite, Visuri, Primăvara. El a fost cam deranjat şi, într-un interviu, a declarat că *La jeune Parque* era povestea intimă a sufletului etc. Dar aspectul manuscrisului îmi dă mie dreptate. Şi, într-adevăr, după aceea i-a venit ideea de a-şi adăuga alte fragmente şi de a face un poem unic, cu siguranţă cel mai frumos din câte s-au scris în limba noastră şi poate în toate limbile şi în toate timpurile – dar ne putem întreba, iar eu cer să nu se caute un sistem liric coerent, şi ordonat de psihologie. (De altfel, prin calităţile lui, Valéry e prea vast spre a recurge la scheme).

Dar mă depărtez de ce discutam. Revin la Léger.

Şi dumneavoastră. Aţi băgat de seamă că traducerea dv. trimite *Anabase* în Asia, o împinge, o închide acolo?

„En *robe* pure parmi vous..."
„În *caftan nepătat*"

Sunt două cuvinte care fac de prisos orice comentar, şi e mereu aşa.

„Et le soleil n'est pas nommé..."

N-avem cumva de a face cu religia abstractă a asiaticilor? (Eu m-am şi întrebat uneori dacă, în frumoasa lor căutare a Universului, ei nu căutau, de fapt, ceva care nu există, o imagine a propriului lor bine, o relaţie, iubirea pentru tribul lor? Şi dacă nu cumva erau atei, fără s-o ştie?)

Exemplul cu *robe pure* (şi traducere dumneavoastră abundă în asemenea exemple) e izbitor. Probabil că *robe pure* e preluat din Levitic şi Léger n-o mărturiseşte. Dv. traduceţi prin *caftan nepătat* şi expresia *robe pure* capătă adevăratul ei sens: acela de mantie curată a asiaticului.

Toate astea sunt pasionante. Vă felicit; şi termin cu un ultim elogiu, cel mai preţios, meritat de orchestrarea ritmurilor şi a timbrului. În *Anabase* vorbea un mare poet, pentru o misiune muzicală cvasi imposibilă. Dumneavoastră aţi găsit soluţia. Matematicienii care rezolvă probleme pentru care nu există metode au afirmat că sunt genii.

Omagiile mele doamnei Pillat
prietenia lui Lucien Fabre

Pe plic:
Dsale
Dlui Ion Pillat
9, str. Pia Brătianu, Bucureşti, Roumanie

Bref

De două ori Litvinenko

● Cum în competiţia dintre viaţă şi film, prima e recunoscută ca învingătoare, subiectele senzaţionale ce reţin atenţia opiniei publice internaţionale devin rapid scenarii de lungmetraje. Profesioniştii din cinematografie se grăbesc să bată fierul cît e cald, scontînd pe impactul emoţional al cazurilor reale. Astfel, Johnny Depp şi-a anunţat intenţia de a produce un film consacrat lui Aleksandr Litvinenko, spionul rus mort în noiembrie după ce a fost otrăvit cu un produs radioactiv. Actorul şi-a rezervat şi rolul principal în această peliculă adaptată după ancheta (încă în curs) făcută de jurnalistul american Alan Cowell, de la care a cumpărat drepturile de ecranizare. Subiectul îl interesează şi pe regizorul Michael Mann care vrea să facă şi el un film de spionaj pornind însă de la cartea scrisă de văduva lui Litvinenko. Între echipele ce vor lucra la cele două producţii cinematografice se va duce o luptă contra cronometru anul acesta.

Întoarcere la Londra

● Pictorul italian Antonio Canaletto (1697-1768), renumit pentru peisajele sale veneţiene, a trăit timp de opt ani în capitala engleză şi a fixat pe pînză numeroase imagini ale acesteia. Pînă la sfîrşitul lui aprilie, la Galeria de artă Dulwich sînt expuse 40 de pînze semnate de Canaletto şi avînd ca subiect Londra secolului XVIII.

Parizianca Ana Vasilescu

● Pentru cel de-al şaselea roman al ei, *Douce France* (Ed. Graset), tînăra prozatoare franceză Karine Tuil s-a documentat la unul din cele 21 de centre de reţinere a străinilor găsiţi fără forme legale de şedere în Hexagon şi care îşi aşteaptă acolo expulzarea. A stat îndelung de vorbă cu aceşti emigranţi clandestini şi cu paznicii lor, a trăit printre ei, iar rodul acestei aventuri personale e o ficţiune realistă, impresionantă şi de strictă actualitate. Naratoarea, Claire Funaro, parizianca de origine evreiască, e arestată din greşeală împreună cu zeci de emigranţi fără acte. În loc să se revolte, urcă de bunăvoie în duba care o duce la un centru de reţenţie administrativă de unde ilegalii vor fi trimişi cu forţa în ţara de origine. Franţuzoaica declară că se numeşte Ana Vasilescu şi aşteaptă alături de ceilalţi decizia judecătorului care o va trimite probabil în România, ţara de unde pretinde că vine. În aşteptare, nu pierde nimic din trista comedie care se joacă în acel *no man's land* din preajma aeroportului: rasismul refugiaţilor între ei, teama, dezumanizarea, hotărîrea lor de a se întoarce, nomadismul pe care unii îl au în sînge... Deşi născută şi crescută la Paris, franţuzoaica Claire Funaro se simte înrudită cu aceste suflete migratoare prin originea şi religia ei, care îi da sentimentul de a fi condamnată la rătăciri prin lume. O memorie ancestrală a primejdiilor de care strămoşii ei au trebuit mereu să fugă, insecuritatea congenitală şi curiozitatea o fac să trăiască intens această aventură. *Dulcea Franţă* – scrie „Le Nouvel Observateur" nr. 2207 – e un roman profund şi pasionant, pe o temă despre care se vorbeşte superficial în mass-media.

Karine Tuil

Nicole Krauss este o scriitoare sfidător de tânără pentru cât de bine scrie, pentru uşurinţa cu care se insinuează în psihologia personajelor.

Complicităţi feminine

Romanul *Istoria unei iubiri* de Nicole Krauss, deja bestseller pe marile pieţe de carte, ajunge la noi graţie unei fericite complicităţi feminine, avându-le ca părtaşe pe Denisa Comănescu, coordonatoarea colecţiei de la Humanitas, şi pe Antoaneta Ralian, care nu mai are nevoie de nicio prezentare ca traducătoare a cărţii. Iată că „Raftul Denisei" le oferă iubitorilor de ficţiune încă o prozatoare, după le-a adus pentru prima oară la noi pe Sarah Hall şi Jeanette Winterson din spaţiul anglo-saxon, iar din lumea hispanică pe Almudena Grandes şi pe Laura Restrepo.

Nicole Krauss este o scriitoare sfidător de tânără pentru cât de bine scrie, pentru uşurinţa cu care se insinuează în psihologia personajelor, surprinzându-le nu în floarea tinereţii, ci la vârsta adolescenţei, a copilăriei ori chiar la bătrâneţe. Şi, cel mai important lucru, nu evită marea temă a iubirii, palpându-i toate formele, fără spaima de sentimentalism sau chair de patetism, riscând să povestească unica iubire a unei vieţi, iubirea unui tată faţă de fiul său, iubirea unei fiice faţă de tatăl pierdut.

Trei voci alternează în acest roman, fiecare îşi are timbrul propriu: un bătrân evreu, Leo Grusky, îşi duce povara bătrâneţii într-un New-York al prezentului, într-o singurătate atât de apăsătoare încât are nevoie de reacţiile celorlalţi ca să se convingă că este încă viu şi vizibil; în acelaşi oraş, o adolescentă de 15 ani caută să-şi revină după trauma provocată de moartea tatălui, având grija fratelui ce se refugiază într-o religiozitate stranie, ca şi a mamei care şi-a găsit alinarea în traducerea autorilor demni de Nobel; un alt bărbat aflat într-o ţară latino-americană se confruntă cu drama propriei imposturi.

Cele trei poveşti au în comun o carte, *Istoria iubirii*, scrisă într-o Polonie încă nedevastată de război, carte salvată datorită prieteniei dintre doi tineri având în comun pasiunea scrisului şi fascinaţia faţă de aceeaşi fată. Cartea ajunge în America de Sud, prilejuieşte altă poveste de dragoste, fiind citită de un tânăr evreu, David Singer, devine o carte-cult pentru el şi fata pe care o iubeşte. De altfel, ei îi dau fiicei lor numele Alma, după cel al eroinei.

Cartea din romanul lui Nicole Krauss înfruntă imensele întinderi ale oceanului, dusă din bătrâna Europă în Chile, cunoaşte o moarte fizică într-o inundaţie şi totuşi supravieţuieşte în mod miraculos. Periplul ei aminteşte curios de Ray Bradbury, pentru că şi aici salvarea cărţii se realizează pe o cale originală. Şi se poate schiţa totodată o completare la celebra formulă a lui Bulgakov despre cărţile care nu ard: cărţile nu pier nici dacă sunt înecate în apă. Nici foc, nici apă nu le vin de hac.

Istoria iubirii este o poveste despre un scriitor şi fiul său, între ei se interpune o umbră tot mai puternică jucând un rol curios de mediator, şi povestea a trei personaje feminine: o Almă trăind din plin marea iubire a adolescenţei într-o Polonie dinaintea cataclismului şi o Almă din New-York resimţind dureros absenţa tatălui care îi dăruise cea mai fericită copilărie, între ele se află o mijlocitoare discretă.

Povestea unei cărţi

Această carte, intitulată (cum s-ar putea altfel?) „Istoria iubirii" formează inima vie a romanului, capitole sau pasaje se află strecurate în roman, citite în diferite împrejurări: Epoca Tăcerii, Naşterea sentimentelor, Iubirea între îngeri. Şi romanul recompune din bucăţi de amintiri geneza cărţii, născută din dragostea lui Leo Gursky pentru Alma. Dar cartea are un destin straniu: perechea autor şi muză inspiratoare îşi află mai târziu un soi curios de umbră pe continentul sud-american.

Scrisă în idiş, este apoi tradusă şi adaptată ori localizată în limba spaniolă, act neobişnuit născut din altă iubire, a Rosei pentru Zvi Litvinov. Din Polonia în Valparaiso, ea continuă să provoace acelaşi impact asupra celor ce o citesc, şi să declanşeze alte întâmplări care se transformă în secretele unor vieţi: o prietenie între bărbaţi contaminată de rivalitate în dragoste şi de omenească invidie în faţa talentului; o identificare cu scrisul altuia şi o traducere empatică şi infidelă; o impostură apăsătoare şi fără ieşire ce duce la alt soi de pierdere a cărţii într-o inundaţie.

Şi când, transpusă în spaniolă într-o manieră neobişnuită,

Cronica traducerilor

Toate felurile de iubire

ajunge în mâinile cititorilor, cartea continuă să nască alte iubiri: David Singer o cumpărără şi o citeşte pe nerăsuflate, îl impresionează atât încât devine cartea lui de căpătâi, o încredinţează, la rândul lui, fetei iubite care îi devine apoi soţie. Din iubire faţă de David Singer, ea învaţă spaniolă (ca să poată citi cartea) şi idiş (ca să-şi poată înţelege iubitul mai bine), iar mai târziu, o misivă ciudată o determină să o traducă din spaniolă în engleză.

„Istoria iubirii" pare să aibă o proprietate stranie, producând efecte neobişnuite asupra cititorilor: fiecare îşi asumă într-un anume fel povestea de dragoste a cărţii. Zvi Litvinov ar fi vrut să aibă el talentul prietenului său ca să o scrie, iar admiraţia lui ia o tumură mefistofelică a unei traduceri trădătoare la propriu şi la figurat; doamna Singer traduce, fără să ştie, o traducere. Alma Singer citeşte capitole traduse ca să cunoască personajul de la care i-a venit numele.

Dar cartea are şi un cititor secret, descoperit ascuns între iţele atâtor istorii. Lui i-a citit Alma cea reală pagini din carte în idiş, lectura aceea i-a prilejuit cele mai fericite clipe ale vieţii şi de aici, probabil, s-au născut dorinţa şi ambiţia propriului scris, ca şi revelaţia ce a păstrat-o în sine despre identitatea propriului tată. De la el, scriitor deghizat în personaj, porneşte iniţiativa traducerii din spaniolă în engleză, traducere care ţinteşte iniţial doar un singur cititor care vrea să descopere integral cartea care i-a decis destinul.

Şi cartea ajunge astfel, după atâtea peripeţii şi multiple metamorfoze, la autor: o traducere a unei traduceri-trădare, o copie a unei copii distorsionate. Alte jocuri ale destinului duc şi la altă simetrie fabuloasă: cartea inspirată de o Almă la pragul copilăriei şi la vremea adolescenţei se întoarce la autor, adusă de o altă Almă de 15 ani, şi îl cufundă în cea mai fericită confuzie, cea a confundării celor două Alme într-o singură fiinţă regăsită în pragul morţii.

Povestea unor singurătăţi

Istoria iubirii depune mărturie despre singurătatea omului în marea singurătate a lumii şi, mai ales, despre drame pe care le-au trăit evreii în secolul al XX-lea cu reverberaţii greu de imaginat. Leo Gursky îşi pierde familia în anii războiului, dar sosit în America nu mai are nimic din forţa care l-a împins să scrie trei cărţi diferite din iubire faţă de Alma, Zvi Litvinov trăieşte aceeaşi dezrădăcinare, iar viaţa lui în Chile seamănă cu o derivă tăcută, are sentimentul acut de cochilie goală. Ambilor, Holocaustul le-a mutilat existenţa.

Li se adaugă al treilea prieten, Bruno, despre care până în final se păstrează o ambiguitate dătătoare de fiori: este cu adevărat prietenul regăsit, alături de care Leo Gursky înfruntă bătrâneţea şi singurătatea, sau este doar spectru invizibil, o fantasmă ieşită din disperare, din teama că el însuşi a murit? Prezenţa lui Bruno, reală sau imaginară, îl ajută să poată supravieţui într-un bilanţ tot mai apăsător şi sumbru: stingerea Almei, dispariţia fiului de care nu s-a putut apropia decât prin strategii complicate, teroarea amintirilor.

Şi dacă singurătatea lui Gursky ca tată impresionează prin chinul de-o viaţă de a sta departe de fiul său, de a-şi reprima dragostea paterna, păstrând o distanţă obligatorie, cel puţin tot atât de dureroasă şi patetică în tragismul ei este altă singurătate, a fiului, plasată în fundalul cărţii, într-un soi de penumbră ce te îndeamnă mai degrabă s-o intuieşti cu inima decât s-o reconstitui cu mintea. Iar această singurătate devine pe parcursul întregii existenţe a lui Isaac Moritz esenţa naturii sale umane.

Autoarea împleteşte istoriile altor două singurătăţi, a copiilor fără tată şi a femeii căreia moartea i-a răpit perechea perfectă. Cărţile pe care ea le traduce deschid porţile unei lumi în care poate face faţă pierderii. Alma şi fratele ei rătăcesc pe alte căi: fata simte nevoia să perpetueze tot ceea ce a moştenit de la tatăl ei, să refacă pasiunile sale de adolescent, băiatul alege un traseu ieşit din comun, al devoţiunii mistice – se crede vovnik, alesul Domnului, hărăzit cu o misiune superioară.

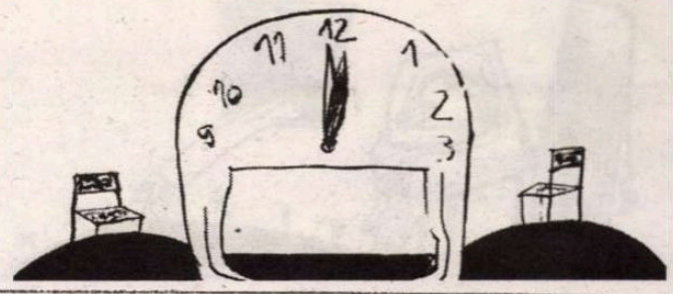
Pentru cel puţin trei personaje, romanciera a ales calea confesiunii: Leo Gursky relatează tribulaţiile senectuţii şi începe iarăşi să scrie, Alma Singer ţine un jurnal pe care i-l citeşte fratele mai mic, şi reciproc, însemnările lui ajung sub ochii surorii. Apar inserate şi alte forme sugerând subiectivitatea (scrisoarea trimisă de un Jakob Marcus), fie obiectivitatea (articolul prilejuit de moartea scriitorului Isaac Moritz şi citit de tatăl său). Însă povestea lui Zvi Litvinov trece în alt registru, nu atât al relatării neutre, la persoana a III-a, ci a unei perspective abile, care înseamnă privirea din punctul de vedere al personajului.

Încerc să spun cu aceste observaţii sumare că romanul se citeşte pe nerăsuflate nu numai din cauza istoriilor sale întretăiate, ci şi datorită unei construcţii impecabile, care obligă cititorul să descopere secretele personajelor, circularitatea şi simetriile au un rafinament şi o perfecţiune care certifică virtuozitatea unei scriitoare excepţionale. Nici un detaliu nu trebuie neglijat, fiecare conexiune are semnificaţie, proiectează luminozităţi retrospective şi misterele sporesc continuu de la un capitol la altul.

Iată aşadar o fericită focalizare a mai multor iubiri asupra aceleiaşi cărţi: iubirea autoarei faţă de o lume căreia îi aparţin toţi cei apropiaţi, lor le-o şi dedică, iubirea traducătoarei care îşi struneşte afecţiunea pe atâtea vârste şi voci, iubirea editoarei, inepuizabilă faţă de minunăţiile înflorite în atâtea literaturi, pe care le întrezăreşte şi nu se dă bătută până nu le asigură transplantarea în limba română.

Elisabeta LĂSCONI

De ce i-a venit lui Pavel Kohout, după câţiva ani buni de exil, scăpat de „teroarea istoriei", ideea să adapteze pentru teatru tocmai nuvela lui Mircea Eliade *Pe strada Mântuleasa*?



Marele joc de-a arţarul

În ziua de 5 iunie 1984, aflându-se ca de obicei în timpul verii la Paris, Mircea Eliade îşi notează în faimosul său *Jurnal*: „În plicul retransmis de la Chicago, câteva scrisori interesante: de la Suhrkamp Verlag (tăieturi din presa despre piesa lui Pavel Kohut, *Auf der Mântuleasa Straße* care s-a jucat la Stadttheater din Basel..."). Faptul că Eliade i-a stâlcit lui Kohout numele şi pe purtătorul lui nu-l mai pomeneşte nicăieri, ne face să presupunem că marele istoric al religiilor n-avea nici o cunoştinţă de dramaturgul ceh, deşi cu şapte ani în urmă semnase, împreună cu Eugène Ionesco, Roger Garaudy, Tzvetan Todorov, Pavel Tigrid şi alte vreo două sute de personalităţi ale vieţii culturale, apelul Comitetului francez pentru apărarea drepturilor omului având ca scop punerea în libertate a scriitorului român Paul Goma, acesta fiind întemniţat, printre altele, şi pentru o scrisoare de solidaritate, adresată tocmai lui Pavel Kohout, unuia dintre fondatorii Cartei '77.

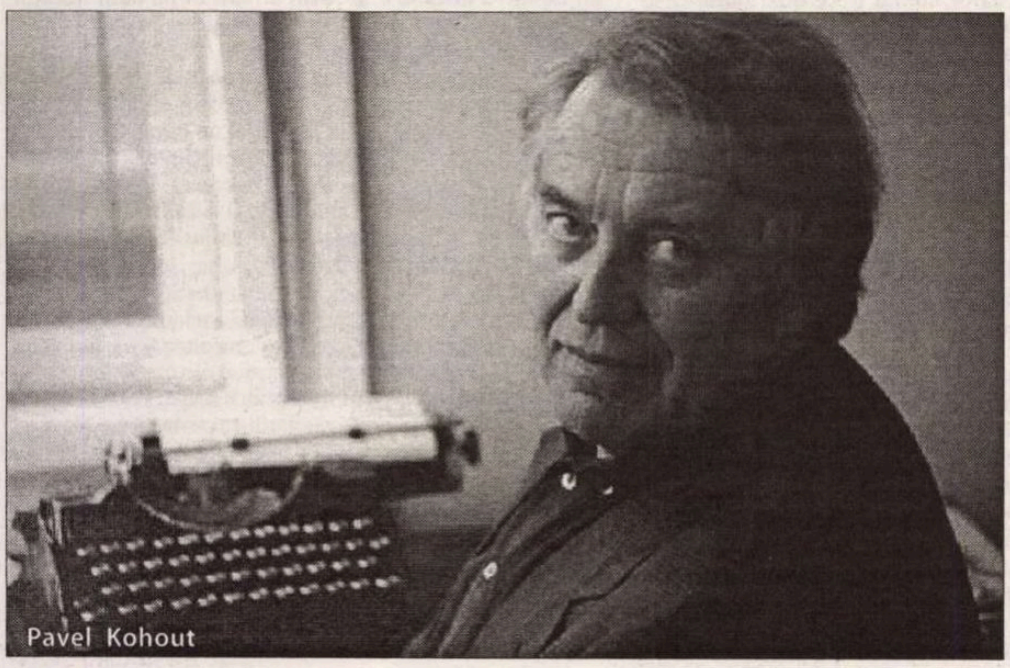
Autorului ceh, născut în anul 1928, îi fusese sortită o viaţă despre care s-ar putea spune fără exagerare că oglindeşte fidel toate schimbările (vrute şi nevrute) prin care a trecut ţara lui Karel Capek şi Franz Kafka începând din anii treizeci ai zbuciumatului secol al XX-lea până în zilele noastre. După spusele domniei sale, experienţa de bază care i-a determinat orientarea accentuat stângistă din prima tinereţe o constituia criza economică mondială precum şi pierderea încrederii în democraţia de tip occidental, pricinuită de deziluzia generală a patrioţilor cehi după semnarea dezonorantului Acord de la München în septembrie 1938. Deci nu-i de mirare că imediat după eliberare, mânat de un entuziasm romantic-juvenil, tânărul adept al muzelor îşi pune toate forţele în slujba noului regim şi că, în ipostaza sa de poet, devine un adevărat portdrapel al tinerei generaţii scriitoriceşti. Confruntarea visului nobil la o societate dreaptă cu realitatea cea crudă îi face să nu-şi mai îndrepte privirea „vers les lendemains qui chantent" ci să-şi coboare ochii spre pământ, schimbându-şi totodată şi nota. Prin urmare, în operele sale, mai ales în unele piese de teatru şi scenarii de filme, încep să apară, încă din ultimii ani ai deceniului al cincilea, accente tot mai critice şi ironice la adresa deţinătorilor de adevăruri absolute ale momentului. Culminarea acestei evoluţii o reprezintă angajarea lui Pavel Kohout în procesul de democratizare a societăţii cehoslovace în timpul Primăverii de la Praga, în urma înfrângerii căreia i s-a luat dreptul de-a publica, şi cu câţiva ani mai târziu, participarea activă la constituirea Cartei '77. Drept urmare, atât lui Pavel Kohout, cât şi soţiei sale Jelena Mašínová, nu li s-a permis să se mai întoarcă în Cehoslovacia după o călătorie de documentare în Austria, prin ironia sorţii tocmai în perioada de cea mai profunda decădere morală a societăţii, numită oficial „normalizare" (citeşte restalinizare), când marea parte a populaţiei râvnea la părăsirea definitivă a ţării, dar n-avea cum. Dramaturgul ceh s-a stabilit ulterior la Viena, a colaborat cu renumitul Burgtheater, piesele lui fiind incluse în repertoriul a mai multor teatre din lumea liberă.

De ce i-a venit lui Pavel Kohout, după câţiva ani buni de exil, scăpat de „teroarea istoriei", ideea să adapteze pentru teatru tocmai nuvela lui Mircea Eliade *Pe strada Mântuleasa*? Răspunsul ni-l dă dramaturgul însuşi în scurta sa postfaţă la volumul *Lesk cizího perí* (Luciul penelor străine) apărut la Praga în anul 2003, acesta conţinând, în afară de opera numită mai sus, piesele ale căror subiecte fuseseră preluate de Kohout din operele lui Jules Verne („Ocolul Pământului în optzeci de zile"), Leonid Andreev („Idea fixă") şi Romain Rolland („Colas Breugnon"). Ideea adaptării acestui text pentru scenă, realizată în anul 1981 (ultima versiune a textului datând din anul 1992), nu-l lăsa să doarmă pe dramaturg, probabil de mai mult timp, căci traducerea nuvelei în limba cehă circula, sub formă de samizdat, în cercurile intelectuale pragheze încă din anii şaptezeci.

Autorul însuşi spune: „Ideea adaptării scenice a nuvelei *Pe strada Mântuleasa* ieşită de sub pana filozofului româno-american Mircea Eliade mă urmărea încă de la prima citire a ediţiei cehe. Istoria aceea bizară chiar o necesita, dezvăluind mecanismul regimurilor totalitare prin intermediul unei fantezii de-a dreptul fabuloase. În acelaşi timp îi oferea interpretului rolului principal o ocazie cu totul excepţională. Profesorul Fărâmă părea din nou a fi – ca şi înaintea lui personajul actorului Kerjenţev din Petrograd sau acela al cultivatorului de viţă-de-vie Colas Breugnon din Burgundia – axa puternică ce formează un câmp de forţe pentru alte numeroase figuri şi destine."

Piesa lui Kohout, intitulată în mod surprinzător *Velká hra na javora* (Marele joc de-a arţarul) – la acest titlu revenim puţin mai târziu – e împărţită în treizeci şi una de scene şi dedicată memoriei regizorului ceh Pavel Jurácek, reprezentant al noului val cehoslovac în cinematografia anilor şaizeci, care din păcate a trecut în nefiinţă fără să-şi realizeze mult râvnitul proiect de a turna, după propriul său scenariu, pe tema aceleiaşi nuvele, un film.

Titlul porneşte de la un cântecel, formula recitativă dintr-un joc de copii în care este mereu invocat, ca într-o poezie populară, arţarul şi al cărui sens îl înţelegem pe deplin abia spre sfârşitul piesei, atunci când Fărâmă îi face să intre în joc şi pe unii înalţi funcţionari de la ministerul de interne. Această formulă are ca scop împărţirea participanţilor la joc în două grupuri, unul fiind de partea îngerului, altul de partea diavolului. Acest joc ilustrează într-un fel faptul că în momentele de accentuată teroare a istoriei individul nu poate opta liber pentru bine sau rău ci devine o jucărie în mâinile unor forţe oarbe. Deci cântecelul cu pricina apare atât la începutul cât şi la sfârşitul piesei, încadrează acţiunea ca atare preluând rolul corului din tragediile antice – acest procedeu a fost testat de autor pentru prima oară în adaptarea scenică timpurie a *Războiului cu salamandrele* de Karel Capek în anul 1960.



Pavel Kohout

În principiu, dramaturgul respectă linia narativă a nuvelei, unele istorisiri ale profesorului Fărâmă fiind reproduse aproape cuvânt cu cuvânt, inovaţiile sunt însă perceptibile la nivelul personajelor. Pentru a-i da acţiunii o dimensiune universală, Kohout introduce pe scenă şi personaje cu nume de origine slavă (Slavejko, Petko, Marica etc.) indicând încă de la bun început faptul că acţiunea se petrece „în incinta ministerului de interne într-o republică populară de pe Dunăre".

Inovaţiile sunt sesizabile şi pe plan lingvistic. Vorbirea elevată a profesorului contrastează aspru cu stilul cazon al reprezentanţilor puterii care, în momentele de mare tensiune, manifestă chiar vulgaritate. În acest furnicar de bădărani însetaţi de putere îşi salvează aparenţele doar tovarăşa ministru Anca Vogel (aici scrisă Fogel) care, în convorbirile cu Fărâmă, dă dovadă de un romantism revoluţionar desuet, care bineînţeles că nu poate să aibă nici o şansă de reuşită în condiţiile de suspiciune generală legată de înăsprirea luptei de clasă. „Nu încetez să fiu recunoscătoare pentru darul ce-l reprezintă pentru mine încrederea aşa de profundă a revoluţiei triumfătoare. Am ucis în mine compătimirea cea falsă ca să fiu demnă de ea, dar totuşi... la dv. mă pot destăinui... în sinea mea am rămas fata care continuă să creadă în ceea ce crezuse la începutul drumului... în dreptate, iubire, fidelitate... da, eu cred chiar în poveşti, vi se pare absurd?" Se înţelege de la sine că în logica lucrurilor aceste reziduuri ale umanităţii trebuie pedepsite: şi ea moare într-un fictiv accident de maşină.

Adaptarea nuvelei pentru punere în scenă implica aceeaşi problemă pe care o avusese de înfruntat cu câţiva ani în urmă Eugène Ionesco transpunându-şi în piesă de teatru romanul *Însinguratul*, şi anume cum să unească tiradele protagonistului în înlănţuirea unei acţiuni ca să nu iasă un „spectacol în fotoliu". Ce-i drept, dramaturgul ceh i-a simplificat simţitor protagonistului său replicile, dar personajul lui Fărâmă rămâne şi aşa, în continuare, întruchiparea unei noi Şeherezade care datorită cuvântului, logosului divin, sfidează moartea. Celelalte personaje (funcţionari de la minister, soldaţi şi temniceri) acţionează exclusiv conform unei dialectici a puterii „care pe care" într-o succesiune de înaintări, degradări şi execuţii care-şi găsesc analogia doar în tragediile shakespeariene, justificându-şi orice mârşăvie prin formula: „Servesc poporul!" Călătoria miticului Fărâmă prin labirintul modern al politicului pierde astfel, în concepţia lui Kohout, o parte din fabulosul nuvelei originale, câştigând în schimb în veridicitate întrucât, spre deosebire de Eliade, dramaturgul a avut de simţit metodele practicate în timpul „socialismului real" pe propria sa piele.

„Pe autorul cu experienţa mea cetăţenească care se deosebeşte de cea a lui Fărâmă numai în timp – douăzeci de ani erau de ajuns ca să se treacă de la spânzurători la puşcării şi exil – îl fascina la această poveste mai cu seamă interpretarea cu un anumit scop a informaţiilor: din istorioarele inocente, doar un pic cam trăznite, creierii spălaţi de ideologie şi teamă de propria supravieţuire inventează crime menite să comploteze împotriva puterii, iar logica monstruoasă duce treptat la lichidarea inventatorilor înşişi. Faptul că povestitorul ca atare supravieţuieşte nu face parte din basm ci dintr-o altă realitate sângeroasă: e nevoie de el pentru următoarea etapă de epurări."

În concluzie putem spune că ideea dramaturgului ceh a fost binevenită, dar din păcate, necunoscând foarte bine realitatea românească, autorul a strecurat în text mici inexactităţi, de pildă „Obor" reprezintă pentru el o localitate din provincie, cu un dialect specific. La fel îi scapă printre degete conotaţia numelui Fărâmă, ce simbolizează de fapt un grăunte de nisip uman în angrenajul monstruos al Istoriei etc. În cazul eventualei traduceri a acestei piese în limba română, tălmăcitorul ar trebui să corecteze aceste mici scăpări.

Jiří NAŠINEC

Constanța Buzea

POST_RESTANT

Citindu-vă cartea în manuscris, am simțit ca și un privilegiu de îmbunare, de folos personal. Un privilegiu nu numai ales ci și greu de îndurat, pe care Îl are Dumnezeu, cu voia Lui, cu fiecare din noi. Am buna bănuială că fiecare poem pe care-l aducem în lumină vine și el, împreună cu noi, din același moment când, îngăduind să ne naștem, El ne înzestrează cu semnele, cu esențele a ceea ce vom deveni prin ce ne dă de făcut, și chiar și cum o vom face. Ca să nu ne rătăcim cu lucrul nostru, cu cuvântul nostru pe calea dinspre El către El. Meandrele căii însă, le lasă la latitudinea noastră, alegerea ne aparține în libertatea de care suntem în stare, fiecare altfel, singur fiecare.

Mi-a luat ceva timp să fac un ușor exercițiu de epurare a cuvintelor și sintagmelor care mi s-a părut că parazitează fiecare text. Dintre cele aproximativ 130 din sumarul cărții încă nepublicate, prea puține le-aș numi, după gustul meu, perfecte de la sine. Și pentru că fondul cărții îl simt copleșitor, mi-am îngăduit acest exercițiu, care, veți vedea, vă va fi util până la urmă. Și dacă pentru moment orgoliul auctorial vă va orbi, măcar unul dintre cititorii interesați va înțelege corect și va urma, conform demersului meu, calea spre sinele adevărat. Vă înapoiez manuscrisul pe care am făcut, vers de vers aproape, semne ușoare cu creionul, semne pe care le puteți înlătura prin ștergere. Să nu vi se pară un abuz, atâta vreme cât nu vă veți strădui să vedeți efectul așa cum și eu l-am văzut. Efectul mi se pare bun și ar fi pe numele lui ascuns similar cu darul ce vi-l fac în criza de timp, fatală, pe care o îndurăm. Dacă îngăduiți să vă spun, și dacă prin poezie vi s-a revelat că veți ajunge acolo unde trebuie, în lupta cu îngerii, ai sufletului pe care-l duceți cu atâta evlavie într-acolo, vă voi fi de folos. Iar dacă nu, și-atunci vă voi mulțumi că mi-ați îngăduit să calc, citind, printr-un tărâm uimitor al cuvintelor umbrite de suratele lor. Iau un poem la întâmplare și îl transcriu aici, la vedere, cu toate ale sale. Nu-i dau nici titlul, numai corpul, pe verticală, ca să se vadă și binele, dar și balastul:

„Privindu-mă atât de senină
sunt gata să primesc în spațiul primenit
un val de armonie,
de cer risipitor în ecouri de stele,
de zei zburători în înaltul astral,

sunt gata să pătrund
minuțios și liturgic într-o altă prefacere
păstrând temelia în supușenie,
cu memoria sărbătorilor de Mai și Decembrie,
surâzând înfloririi reginelor nopții
cum n-am mai surâs niciodată,

sunt gata să stau mai mult
cu cât îmi este măsura
pe prispa vremii nemăturată,
cu începutul acesta de jertfe într-o linie dreaptă,
să fiu sigură că partea rămasă în tihnă
se rânduiește mai devreme
și mai transparentă
în preajma înălțimii
dovedită la timp
ca un cerc sidefiu”.

Citindu-vă în manuscris și presimțind că se mai poate face câte ceva până una alta, căci în fiecare poem vă îndepărtați din prea multul zel al propriilor cuvinte, pe care le iubiți nediferențiat, și de care vă temeți că n-au avut puterea să spună totul, vă îndepărtați așadar de esențele hărăzite numai dvs., dacă îngăduiți să vă spun cât încă textul e nepecetluit prin publicare, alegeți dintr-o infinitate de posibilități pe cea mai pură, având încredere în felul meu de a alege. De aceea v-am făcut semnele pe care le-am considerat de folos. Ca și când, să nu mă înțelegeți greșit, Dumnezeu v-ar arăta în vis cât să rămână dintr-un text și cât să rămână în afara lui. Mie mi se pare că biograficul sentimental nu e îndestul filtrat, și amănuntele imponderabile vă înșeală la tot pasul și vă determină tiranic să nu-l evitați, să nu-l lăsați: Nu mă arunca, nu mă uita, m-ai trăit, ia-mă și lasă-mă în textele tale! E vocea balastului ca o sirenă în cântecul căreia vă veți da la fund. Biograficul cald, atât de simțitor, cu atâtea cuvinte oarbe la bord! Prin el textul devine prolix. El doar complică și aproximează adevărul, și vi-l ascunde până la urmă, și vi-l înăbușă. El doar vă aude, vă pipăie și vă miroase foșnetele, catifelarea și miresmele sufletului, fără să-l și poată vedea. Aproximând, explicându-și, aglomerând cu bogate păreri, multe false, textul, miezul lui tare, esență de la Dumnezeu. Atinge-ți-vă ținta precum o săgeată bine trasată în plină lumină. Vă spun toate acestea, ca dvenind atentă la jocul epúrei, și alții care ne citesc acum, vor practica joçul epúrei în folosul lor, ca să răzbească frumos în lumea prea plină de cuvinte în care trăim. Chiar dacă viața ne este în permanență o tragedie, măcar să ne-o petrecem, în rest, cu poezia ce ne-a fost dată spre consolare. Jocul epúrei pe care vi-l propun vi se va părea, probabil, ca o jupuire. Dar va fi o jupuire a slăbiciunilor, a cojilor ce ne invadează pielea frumoasă, perfectă, de dedesubt, din adâncul nostru ce se privește, prin dezvelire și curățare, în tot înaltul. Și iată-vă poemul senin, mai bogat în austeritatea lui:

„Privindu-mă atât de senină
sunt gata să primesc
valul de armonie,
de cer risipitor,
de zei zburători,

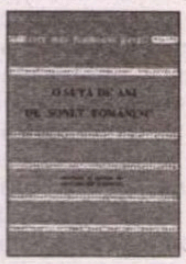
sunt gata să pătrund
liturgic într-o prefacere
în supușenie,
cu închinăciune și smirnă
în memoria sărbătorilor
surâzând reginelor nopții
cum n-am mai surâs,

sunt gata să stau și mai mult
decât îmi este măsura,
pe prispa nemăturată,
cu începutul acesta de jertfe în linie dreaptă,
să fiu sigură că partea
se rânduiește devreme
și transparentă
ca un cerc sidefiu”.

În fine, veniți la redacție să vă ridicați manuscrisul și să vorbim despre soarta lui. Îngăduiți-mi să nu vă trec numele întreg, pentru ca să nu aveți de ce vă sfii în lumea cuvintelor și a oamenilor opresați de cuvinte. Cu sănătate și cu tot dragul! (*I.S.*, București) ■

Prin anticariate

Ochi compuși



Cîndva, mai demult, știam că „ochi compus” au insectele. Dar tot așa, ochi în care se compune, aleasă pe citite, poezia, sînt antologiile. Pe teme, pe perioade, pe spații. Dintr-o vreme în care nu se vorbea, aproape deloc, nici de *area studies*, nici de *period studies*, prima jumătate a anilor ’70, propun două asemenea cărți: *O sută de ani de sonet românesc*, în selecția lui Gheorghe Tomozei, și *Antologia poeziei franceze (de la Rimbaud pînă astăzi)*, întocmită de Ion Caraion și Ovid S. Crohmălniceanu.

Antologia lui Tomozei, apărută în ’73, la Albatros, e format cartonat, cu supracopertă nehotărîtă între mov și roz, dintr-o colecție de semi-lux (la timpul ei, cred că era chiar lux de-a binelea...), *cele mai frumoase poezii*. Prefața, un mic studiu, neocolind deloc tradiția europeană a sonetului, începe cu *Sonetul sonetelor*, al lui Sainte-Beuve (mai plăcut, se vede, ca biograf de specie literară, decît ca biografist), în traducerea lui Tomozei, și se oprește la Victor Eftimiu și la cele o mie de sonete ale lui. Sonetul românesc, însă, se numără de la Eminescu, deși primul pe care-l reține Tomozei în antologie este *Către planeta mea*, al lui Asachi. Și n-ai decît să descoperi, răsfoind mai încolo, un Macedonski tandru și un Coșbuc ironic, mușcător, ba chiar puțin epigramist: „De-a scris numai trei rînduri sub nume el și-a pus/ Și diploma, subscrisă altcum de vrun Gambrinus/ Iar de-ai vorbit cu dînsul sînt sigur că ți-a spus// De zece ori că-i doctor în cosinus și sinus./ Și te-ai convins! Prostia e uneori un plus/ Al minței, însă mintea lui X e proastă-n minus.”

Spațiu larg, cum se cuvine, pentru Mihai Codreanu și ale sale *Statui*. Incredibila varietate pe care o duc, „administrate” după plac, versuri al căror număr trece doar puțin de-o duzină, și de care te convinge o antologie în secțiune printr-o familie, e evidentă alăturînd două sonete de Codreanu. Cel despre un copil neastîmpărat căruia o bunică viorie, desprinsă dintre flori de liliac, îi face, -n amintire, cucernice mustrări, și cel despre zîmbetul Monei Lisa: „De ce surîdeți, Mona Lisa? Oare/ Plutind ușor pe raze de lumină,/ Se lasă Cupidon ca o albină/ Pe-a zîmbetului vostru dulce floare?// Sau poate cugetări înălțătoare/ Vă poartă-n atmosfera lor senină?/ Doriți? Visați? Ce patimă suspină/ Sub crinul feței voastre zîmbitoare?// De ce surîdeți, Mona Lisa? Spasmul/ Din colțul gurii voastre e sarcasmul/ Trădării poate?... Unde e misterul?// Eu știu atît: Că zîmbetul acesta/ Cuprinde-n el tot Iadul și tot Cerul;/ E Mesalina-n el, dar e și Vesta!...”.

Firește, sonetele ultimele ale lui Voiculescu, și *Curțile vechi* pe care șade steagul lui Mateiu. *Pytagora* al lui Barbu, dezvăluind în sonet un joc de-a numerele care i-a prins și pe critici: Vianu, Streinu, Călinescu. Calitatea poeziilor, discutabilă, arată măcar c-au încercat...

În fine, suita de *Venețiii*, între Eminescu, Haralamb Lecca, Pillat, scriind pe sonet, dincolo de anecdotă, de ironie, amabilă sau ba, de *Sonetul-fabulă* al lui Camil, ora exactă, melancolică, gravă, bătută de San Marc.

Nu știu prin ce alt anticariat s-a pierdut primul volum al antologiei lui Caraion și Crohmălniceanu. Cel pe care-l am în față începe (autorii lui dau subtitluri) cu *Spiritul modern*, de la Jarry la Jean Cocteau. „Prefața” fiecăruia dintre antologați e făcută din anul și locul nașterii, anul morții, bibliografia și cîteva opinii de autoritate ale conaționalilor. Breton, Apollinaire despre Jarry, Gide, Fargue despre Max Jacob. Scriitorii fantasticului străzii, al străzii Ravignan, bunăoară: „«Nu te scalzi de două ori în același rîu», spunea Heraclit filozoful. Ei sînt mereu aceiași care urcă. Veseli sau posomorîți ei trec la aceleași ore. O, trecători ai străzii Ravignan: v-am botezat cu numele defuncților Istoriei! Iată-l pe Agamemnon! Iat-o pe doamna Hanska! Ulisse-i un lăptar! Patrocle e în josul străzii după cum Faraon mi-e vecin. Castor și Polux sînt damele de la etajul cinci. Dar tu, bătrîn strîngător de zdrențe, tu care-n dimineața ca de basm, te-apropii să strîngi resturile încă vii pe cînd eu suflu-n lampă, tu cel pe care încă nu te știu, sărman și tainic strîngător de zdrențe, o, ție ți-am dat un nume de faimă și ales, ți-am spus Dostoievski.” Talmeș-balmeș cu legende.

Ele vor trece, grea moștenire necesară, în detonatorul suprarealiștilor, pe care antologia îi subtitrează, simplu, cu numele lor. În frumoasele traduceri ale lui Tașcu Gheorghiu, poeziile lui Antonin Artaud, de la Verlaine „topit de băutură” (vorba lui Bacovia), la rugăciuni dinamitarde, *să fiu un altul, de-ar fi să piară lumea*, își strigă mînia-melodia. Ion Caraion nimerește în Tzara imagini potolite – „moartea ar fi o frumoasa călătorie lungă/ și nesfîrșitele vacanțe ale cărnii țesuturi și oase”, în schimb lui Tașcu Gheorghiu îi scapă, în *La Chanson d’un Dadaïste*, bufoneria avangardistă cu numere: „envoya au Vatican/ Leur deux corps en trois valises.” Pentru ieșirea din volum, care continuă și după ei, cei care niciodată n-au regretat că refuză, ținînd pînă la René Char, cîteva versuri tot din Tzara (și tot cu Tașcu Gheorghiu, inspirat, de astă dată, tălmăcitor): „calul e-nțepat de-albină/ el îmi spune carnaxi/ totuși nu sînt eu de vină/ primăvara poate-o fi.”

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Căpăţînosul şi genialul Grebu

Dacă nu-l cunoşti pe Devis Grebu, ajunge să-i vezi desenele ca să-ţi dai seama ce fel de om e. E unul dintre cei mai mari căpăţînoşi pe care îi cunosc. O ţine pe-a lui cu atîta îndîrjire, încît pînă la urmă accepţi că s-ar putea să aibă principii. E chichiricios. Ceea ce pe mine sau pe mulţi alţii a ajuns să nu mă mai enerveze fiindcă se tot repetă, pentru el e o mare porcărie, care nu trebuie lăsată aşa. Cînd nu-i ajunge desenul, bagă şi cuvinte, cîtate reale sau posibile, aşa că, din cînd în cînd îi dau dreptate că desenele lui au o existenţă autonomă faţă de textul pe care îl ilustrează.

Devis care desenează azi la *Cotidianul* şi la *Idei în dialog* s-a antrenat în acest scop la marile ziare din Franţa şi din Statele Unite. În America a fost ani de zile colaborator permanent la *New York Times*. Ambasadorii mai multor ţări îl au pe lista de personalităţi atunci cînd organizează recepţii speciale. Dacă îl vezi pe stradă, îţi atrage atenţia cu părul lui mare şi cu aerul mirat cu care se uită în jur. Altfel, pare un cetăţean oarecare. Nu-i dai 70 de ani, cîţi are, la fel cum într-o poză celebră, făcută pe cînd avea 50, n-ai fi zis că are mai mult de 35, hai 40.

Are şi el simpatii şi antipatii ca tot omul, dar cînd începe să deseneze şi le bagă pe toate în debara. Se transformă într-un chirurg al peniţei care descoperă la pacienţii săi tot soiul de afecţiuni împotriva naturii sociale sau politice. Dar mai ales morale. Cînd ajunge aici, Devis devine mai pedant decît maeştrii chirurgiei plastice, doar că pe invers. Dacă îşi prinde personajele, pe care le pescuieşte din lumea VIP-urilor, cu vreo înclinaţie contrară vreuneia dintre cele zece porunci le aplică operaţii estetice cu o inventivitate de-a dreptul dumnezeiască. Şi se bucură de invenţiile lui, în acelaşi stil comunicativ al nu foarte bunului Dumnezeu din *Vechiul Testament*.

Grebu, cum îşi semnează desenele, nu s-a întors în România fiindcă nu mai avea ce face pe-afară, ci fiindcă a decis să-şi stabilească aici cartierul general. Dar cînd îl auzi, a mai decoperit ceva care nu-i place. Te exasperează cu picăturile lui chinezeşti şi îl întrebi ce caută într-o ţară care îl scoate din sărite de mai multe ori pe zi. Îţi răspunde candid – te bănuieşte, politicos, că ai un moment de prostie – că s-a întors în România pentru că speră, nu fiindcă se aştepta că va găsi aici societatea perfectă. Cînd a venit, spera că o va găsi mult mai bine decît atunci cînd s-a exilat. Nimeni nu-i perfect, se scuză.

De curînd face desene şi pentru *Le Monde*.

Dacă te invită la el acasă, descoperi un om de un umor graţios, mai prevenitor decît un dansator pe poante. Căpăţînosul şi chichiriciosul dispar, înlocuiţi de o gazdă fermecătoare. Necruţătorul Grebu e în micul său apartament un Davis căruia nici azi nu i s-au vindecat rănile plecării din ţară, fiindcă nu voia să cadă la pace cu cei care voiau să-i bage minţile în cap cu patentul şi nici cele ale exilatului care a avut de-a face cu eficienta mitocănie a concurenţei occidentale. De-abia după ce-l întîlneşti în micul lui palat, îţi dai seama că Devis e totuşi un om cumsecade, chiar şi în desenele lui cele mai afurisite.

Să nu uit, chiar dacă îmi place să-l zgîndăresc, îmi place să mă laud cu prietenia mea cu Devis, care din cînd în cînd e genial. ■

Puncte de vedere

Alternativele artei convenţionale

Unul dintre clişeele ce au bântuit opinia colectivă autohtonă postrevoluţionară se referă la iremediabila (spun unii sociologi pesimişti) alergie a tinerilor la cultură. Că de! imberbul român strănută la polenul rimelor şi îi apar bube la dramatizările după Dinu Săraru. Am fost, pe rând şi la grămadă, catalogaţi ca inculţi, flegmatici, infantili, exhibiţionişti, insurgenţi, internetoţi (Luca-Piţu), neserioşi, mcdonaldizaţi, manelizaţi, becalizaţi, vadimizaţi, tanacizaţi, cristiantheodorescizaţi, monamuscalizaţi, mirceaiorgulizaţi etc. Nimeni, dar nimeni, nu s-a gândit că refuzul tinerilor are şi o explicaţie, de negăsit în DEX-uri şi DOOM-uri. Dar cine să caute. La o adică, de ce atâta efort? Pentru ce atâta bătaie de cap, şi pentru cine,ăia... viitorul ţării, se duce dracului şi ţara asta cu tinerii âştia şi gata, am rezolvat problema.

Hăhăăă cum era pe vremea noastră... Cum era? Boemă? Este şi acum, deci pică. Două ore de transmisie televizată, unii dintre noi nici acum nu avem televizor din principiu, BPT-ul cenzurat, avem ego-proză necenzurată, table şi şah în parc, wist şi domino pe www.doizece.ro, literatură orală, avem cenaclu on-line, cozi la lapte, downloadare limitată, teatru pe „Marile Scene", teatru alternativ în baruri, concerte la casele de cultură, *stand-up comedy* pe scene improvizate, cenacluri păunesciene, cenacluri arhivate şi libere, Casa Poporului, *mall*-uri, aprozare, megamarketuri, cinematograful X, multiplexuri, Cartea Rusă, colecţia Cotidianului, Angela Similea, Luna Amară, Sabin Bălaşa, Gorzo şi Ciulache, A. Toma şi E. Frunză, Dan Sociu şi Elena Vlădăreanu, Sergiu Nicolaescu, Cristi Puiu... Da!

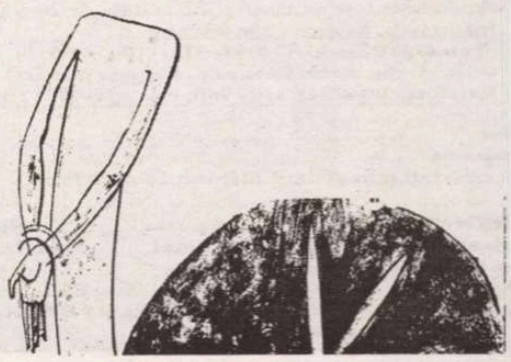
Nu este o formă de adaptare, ci una inerţială, nu neapărat un *upgrade*, ci o afinitate la un alt mod de culturalizare. Afirmaţiile ireductibile de genul tinerii nu vin la teatru, tinerii nu citesc, tinerii nu fac aia, nu fac aialată, fac numai rău. Nu pun degetul pe rană, ci nasc plaga. Faptul că vedem cultura prin altă optică nu înseamnă că suntem varză la acest capitol. „Dacă nu îi văd nu există" (citat din memorie şi deci uşor incomplet) zicea Nicolae Manolescu despre literatura virtuală. Nu pot să nu mă gândesc la M. McLuhan şi la al său consacrat citat: „devenim ceea ce percepem" şi să nu fac o analogie simplă suntem noi... domne! De ce să stau să explic că există, că este cât se poate de palpabilă, că exodul acesta este doar zgomotul de fond al ivirii unor individualităţi notabile în literatură, că această literatură există, că scurtmetrajele noastre încep să câştige multe premii, că tinerii încep să se facă auziţi?

Păducel, primarul Petrilei, tot nu o să înţeleagă ce e artă şi ce simbol satanist, de ce să stau să fac asta, dacă nici ei nu o fac în sens invers. R. Escarpit observa că nu există socializare fără comunicare. Atunci nu o să dau vina decât pe lipsa comunicării intergeneraţioniste fără să fac apel la clişeizatul conflict între generaţii. Cam asta e cu arta convenţională ce dă mâncărimi de piele tinerilor. S-au săturat. Au ales calea care le făcea cu ochiul. Arta a învăţat ce înseamnă relaţii publice şi *happening*-uri. Arta şi-a arătat sânul ca Janet Jackson şi a stârnit valuri. Rezervările la Greenhours se fac cu zile înainte şi ai multe şanse să nu găseşti un loc, la *Poeticile cotidianului* vin zeci de oameni, cenaclul Deko a strâns peste 50 de oameni într-o singură ediţie, cifra de afaceri a editurii x a crescut simţitor, „Perforatorii" lui Augustin Cupşa s-a vândut în peste o mie de exemplare, poezia a început şi ea să se vândă, culmea, paradoxal, dar aşa e.

E un drum bun, nu o fundătură plină de expectoraţiile celor care nu vor să se adapteze şi să înţeleagă că apetitul tinerilor nu mai poate fi sensibilizat cu genul de cultură pe care o asimilau pe nemestecate părinţii lor. De ce? Pentru că nici părinţii lor nu erau fanii culturii părinţilor lor şi aşa mai departe... Cultura noastră nu mai arată ca un „viloi în care nu locuieşte nimeni" (Cristian Tudor Popescu), ci este un colţişor comod, călduros, în care noi chiar ne simţim bine. Studiile de *rating* şi *share* sunt într-adevăr destul de sinistre (vezi portalurile *net* specializate ori Ion Stavre, **Reconstrucţia societăţii româneşti prin audiovizual**, Editura Nemira 2004), însă apelez la întrebarea lui Adrian Dinu Rachieru (**Globalizare şi cultură media,** Ed. Institutul european) dacă noua cultură mass-media va înlocui (fraudulos) cultura?

Nu o va face pentru că arta neconvenţională este o alternativă din ce în ce mai frecventată. În plus spectatorul programelor de divertisment ieftin nu face parte din targetul artei, iar cultura pentru mase este un concept comercial pe care ar trebui să-l relaxaţi. Cultura nu este o mâncătoreală de seminţe. Cultura, Muc cel Mic al bugetului României, s-a emancipat şi a creat mode. „O cultură care nu dă naştere la mode este o cultură statică" (Umberto Eco, **Cinci scrieri morale**, Ed. Humanitas, 2005). Corelat iarăşi cu un citat autohton „Modele trec, demodaţii rămân" (Augustin Buzura intervievat de Daniel Cristea Enache, **Sertarul scriitorului român**, Ed. Polirom, 2005) mă întreb, primejdios, la final, „eu cu cine (naiba să) votez?". Arta din baruri nu este *spriţ cultural*, (titlul unui articol difuzat de Mediafax), arta neconvenţională nu este beţie boemă, arta contemporană este fenomen mondial, defazat ce-i drept, dar este, există, fiinţează şi reverberează în mulţi tineri. Rezonează cu noua ordine socială. Aferim.

Cosmin DRAGOMIR



Zile Marin Sorescu

Un elev cam neajutorat primeşte ca temă la ora de română relatarea unei zile din viaţa sa. Iată un fragment: „Ne spălăm cu săpun, săpunul nostru obişnuit, pus la îndemână pe poliţa din baie. Întindem mereu braţele spre duş şi ne frecăm bine cu săpun, de ne dor oasele de-atâta frecat. O, ce veselie e în spălător dimineaţa! Ca într-un spălător de internat. Copiii iau apă în gură şi se stropesc unii pe alţii. Deocamdată încă nu ştim de unde să luăm prosoape şi ne ştergem pe faţă cu ce găsim."

Un versificator de duzină relatează modul în care reuşeşte să atragă un anumit public, în faţa căruia îşi prezintă producţiile sale poetice: „În fiecare seară strâng de prin vecini toate persoanele disponibile şi le citesc versuri. Persoanele sunt foarte receptive la poezie, dacă ştii cum să le iei. De aceea eu mă emoţionez şi timp de câteva ore le povestesc ce frumos a dormit copilul meu peste zi. Întâlnirile noastre sunt deobicei sobre, fără entuziasme de prisos. În orice caz, înseamnă că fiecare ne-am făcut datoria şi putem merge mai departe."

În ciuda banalităţii lor, aceste texte au reţinut atenţia lui Marin Sorescu, transformându-le în materie primă a unor poezii din volumul *Unghi*. În primul text, a operat câteva substituţii: *clăbucul tău, soare*, în loc de *săpun*; *fundamental* în loc de *obişnuit*; *cerului* în loc de *din baie*; *tine* în loc de *duş*; *lumina* în loc de *săpun*; *fericire* în loc de *frecat*; *pe pământ* în loc de *în spălător*; *când copiii* în loc de *copiii*; şi *cele mai bune prosoape* în loc de *prosoape*; *moartea* în loc de *ce găsim*. A obţinut astfel poezia *Matinală*. În esenţă, putem spune că o serie de termeni din registrul domestic au fost înlocuiţi cu alţii, din registrul cosmic, şi, drept consecinţă, suntem transferaţi din planul utilitar în cel ludic. Practic, prin aceste substituţii textul relaxat iniţial se transformă într-unul tensionat, deoarece la primul contact cititorul neavertizat le percepe ca incoerente. Ce poate însemna *poliţa cerului*? Practica lingvistică nu lasă loc unei alăturări atât de insolite iar dacă deschidem dicţionarul, găsim *poliţă* = „suport de scândură etc." sau „act prin care o persoană dispune debitorului etc.". În ambele cazuri, sintagma propusă de poet intră în conflict cu dicţionarul. Cum ne descurcăm mai departe? Cunosc multe persoane, inclusiv intelectuali, specialişti respectabili în domeniul lor, care au trecut onorabil prin şcoală şi prin viaţă, dar nu au făcut faţă unor provocări de tipul menţionat. Cred că nu mă înşel dacă evaluez la 80% partea din populaţie în faţa căreia şcoala înregistrează un eşec. O situaţie asemănătoare are loc în ceea ce priveşte depăşirea unor situaţii similare din domeniul matematicii şi din cel al filozofiei. Atunci când Euclid ne 'pocneşte' de la început cu „numim punct ceea ce nu are părţi", „numim linie ceea ce nu are grosime", mulţi sunt cei care nu rezistă să meargă mai departe.

Cei care totuşi rezistă la provocările lui Sorescu vor descoperi că diferitele „incoerenţe locale" din *Matinală* prezintă un anumit izomorfism, o anumită asemănare de structură, că între ele există o colaborare, care conduce la o nouă coerenţă, o coerenţă de ordinul al doilea, cu totul diferită de aceea din textul care a constituit materia sa primă. Dar această nouă coerenţă poate fi percepută numai global, adică la nivelul întregii poezii; fără corelarea localului cu globalul nu este posibilă o înţelegere autentică. Metaforele locale sunt cărămizi ale metaforei globale: planeta Pământul văzută ca un spălător de internat; o metaforă oarecum oximoronică, deoarece spălătorul ne trimite cu gândul la o acţiune de purificare, pe când internatul sugerează o stare de claustrare. Dar semnificaţia ei profundă se desprinde abia din ultimul vers *Ne ştergem pe faţă cu moartea* şi din asemănarea dintre locuitorii planetei noastre şi copiii neştiutori care, într-o veselie neghioabă, se stropesc cu apă în spălătorul comun. Revine aici „moartea în veselie", pe care a exprimat-o şi Rilke: „Moartea e mare/ Ai ei suntem când gura zâmbeşte/ Şi când viaţa în toi ni se pare/ În mijlocul nostru ea hohoteşte". În ceea ce priveşte textul al doilea, cel al versificatorului de duzină, aici intervenţia lui Sorescu se reduce la operarea a numai patru substituţii, pentru a obţine poezia *Capriciu*: *scaunele* în loc de *persoanele*, *aşezi* în loc de *iei*, *murit* în loc de *dormit* şi *sufletul* în loc de *copilul*. Aceeaşi metodă, a relaxării, poate fi aplicată poeziilor *Drumul* şi *Fuga*, al căror numitor comun este paradoxul zenonian al mişcării, acceptat în prima dintre aceste poezii, dar transgresat în a doua. Din nou, moarea se insinuează în viaţa cotidiană. Rezultă că, după ce am parcurs etapa trecerii de la local la global în interiorul aceleiaşi poezii, urmează o a doua etapă, a trecerii de la o poezie la o serie de poezii de aceeaşi factură, apoi o trecere la nivelul superior al mai mulor cicluri, până cuprindem şi întreaga operă a autorului şi o plasăm în contextul tipologic sau istoric potrivit.

Uşor de spus, greu de făcut. Cititorul invitat la o întreprindere de acest fel – şi ne gândim în primul rând la elevi şi la studenţi – se va afla într-o situaţie conflictuală de o deosebită gravitate. Pe de o parte, el se poate simţi atras de ceea ce Mircea Ciobanu numea undeva „nevoia fiinţei cititoare de a se lăsa înşelată"; pe de altă parte, acelaşi cititor nu-şi poate reprima disponibilitatea şi dreptul său de a pune la îndoială ficţiunea care i se propune. Cu alte cuvinte, cititorul oscilează între dorinţa de a se face complice cu autorul şi tentaţia de a-l suspecta pe acesta de falsitate. Care dintre aceste două tendinţe învinge? Răspunsul este condiţionat de atât de mulţi parametri, încât nici o regulă generală nu se poate formula. Fapt este că cei mai mulţi dintre cei care sunt provocaţi la acest pact între autor şi cititor, fie că este vorba de literatură sau de matematică, de fizică sau de filozofie, nu rezistă şi renunţă.

Metoda relaxării textelor tensionate mai are şi alte consecinţe. Constatăm simplitatea mijloacelor folosite de Sorescu, cel puţin într-o parte a operei sale. (Să nu cumva să încerce cineva s-o aplice ciclului *La lilieci*). Textul relaxat nu pune probleme de traducere într-o altă limbă iar de aici până la traducerea textului tensionat nu-i decât un pas. Înţelegem astfel una dintre cheile succesului internaţional al lui Marin Sorescu. Dar să nu cumva să credem că gradul ridicat de traductibilitate este suficient pentru a asigura succesul; el este un factor favorizant, dar departe de a fi suficient. Impresia de 'reţetă', de procedeu algoritmic, pe care o poate da arta poetică a lui Sorescu (metoda relaxării poate conduce la un program de calculator pentru generarea de texte potenţial tensionate) este amăgitoare. Mai rămân şi alţi parametri, inefabili, care trebuie puşi în acţiune. Alegerea convenabilă a textului relaxat, locurile în care se operează substituirile, termenii noi care se introduc sunt tot atâtea surse de surpriză. Ne aflam în faţa unei noi ipostaze a parodiei, descoperim funcţia ei explicativă şi creaoare.

De multe ori, Sorescu se prevalează de termeni de o mare generalitate, dar cu o capacitate sinonimică relativ redusă, cum ar fi, în poezia *Am legat...*: ochi, păsări, frunze, nori, verde, cântec, tristeţe, iubire, soarele, nopţile, timpul, să mă găsească; şi acest fapt contribuie la facilitarea operaţiei de traducere.

Despre toate acestea şi despre multe alte aspecte ale operei soresciene am discutat în zilele de 23, 24 şi 25 februarie, la „Zilele Marin Sorescu" organizate la Casa Universitarilor din Craiova. Nu am făcut decât să pornesc de la o primă variantă a propunerii mele privind traducerea în alte limbi şi retraducerea în limba română (a se vedea capitolul despre Marin Sorescu din „Întâlnirea extremelor"), pentru detectarea gradului de dependenţă a unui poet de limba în care el a scris. Traducerea este polifuncţională; ea contribuie la transferul unei opere într-o altă limbă, dar în acelaşi timp poate contribui la o mai profundă înţelegere a originalului românesc. Tocmai acest al doilea aspect al traducerii a fost adus în prim plan la întâlnirea de la Craiova. În ciclul menţionat, Sorescu manifestă o foarte slabă dependenţă de limba romîna. Am găsit în traducători reputaţi ca Irina Mavrodin, Jean-Louis Courriol (Franţa), Brenda Walker (Anglia), Marco Lucchesi (Brazilia) Virgil Ani (Spania) şi Stelian Apostolescu interlocutori la care complicitatea şi spiritul critic au funcţionat deopotrivă. Gazdele, universitari craioveni, au dezvoltat întreaga ospitalitate şi prietenie care au permis o desfăşurare excelentă a lucrurilor. Nu am relatat decât o parte a lor, în care am fost mai implicat. S-a lucrat în secţii paralele, cu participanţi din toate centrele universitare.

Ultimul episod al Zilelor Marin Sorescu s-a desfăşurat în comuna Bulzeşti, mai întâi la Casa memorială Marin Sorescu, unde copii îmbrăcaţi de sărbătoare ne-au oferit pâine şi sare iar sora (cu o faţă uimitor de asemănătoare cu aceea a lui Marin), fraţi şi nepoţi ai lui Marin Sorescu (una dintre nepoate, fiica fratelui Ion, Sorina Sorescu, a fost foarte activă în întreaga organizare) ne-au dat explicaţii. Şi-au manifestat dorinţa ca această Casă memorială să capete din partea Ministerului Culturii şi Cultelor statutul de muzeu şi să beneficieze de toate avantajele care decurg din acest statut (de ce oare această problemă nu a fost încă rezolvată?). Am trecut apoi la Şcoala „Marin Sorescu", unde elevii ne-au oferit un spectacol extraordinar de interpretări ale unor opere soresciene, fie ele poezii sau fragmente din piese de teatru. Nu au lipsit, desigur, recitările mecanice inevitabile în astfel de cazuri, dar au fost şi câteva interpretări care au vădit un talent remarcabil; parcă am întrezărit la doi băieţei şi la o fetiţă o vervă şi o ironie cu adevărat soresciene. Marin Sorescu are, se pare, continuatori de valoare în propria sa comună. Cât despre învăţătorii care i-au pregătit, îmi scot pălăria în faţa lor. În primele patru clase sunt cu totul vreo 16 elevi, toţi pregătiţi de unul şi acelaşi învăţător, care mi-a făcut o impresie excelentă.

Următoarea ediţie a Zilelor Marin Sorescu va avea loc peste un an, tot la sfârşit de februarie, în apropierea zilei de naştere a poetului.

Solomon MARCUS

Abonament la revista Romănia literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informatii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 09

Preţul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....

Compania* ..... Cod Fiscal* .....

(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)

Str. ..... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....

Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail .....

Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna .....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul poştal /OP nr. .....

din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distributie: Dana Zamfir

Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58

Fax: (0004021) 318.22.04

E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr

Tel: 021-407.54.23

Mobil: 0722-266.339

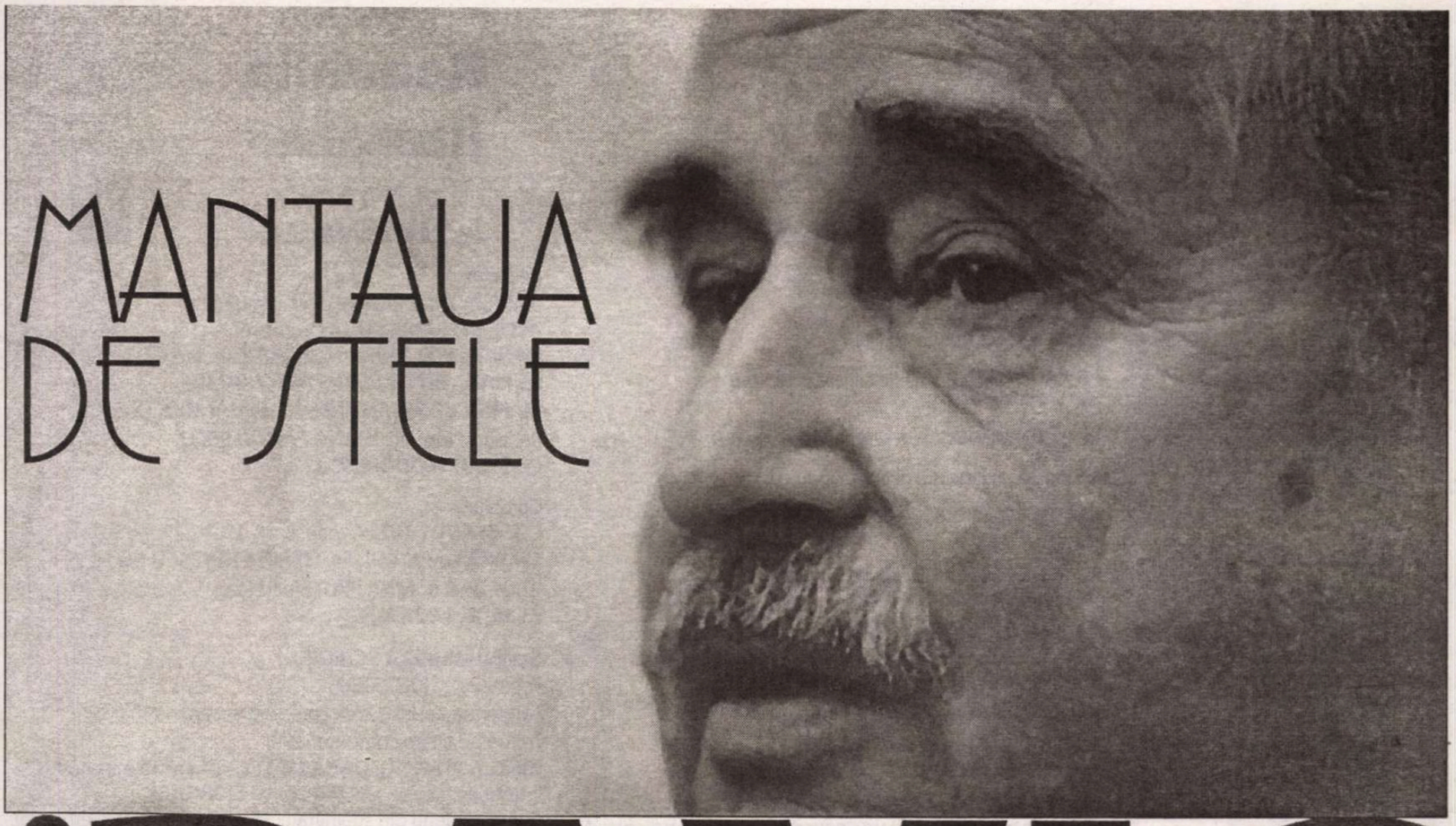
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 10

16 martie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei



MANTAUA DE STELE

MILORAD PAVIC

prezentare şi traducere de Mariana Ştefănescu p. 26-27

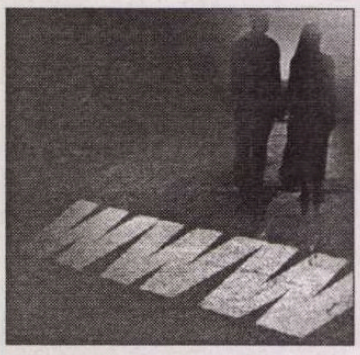
p. 28

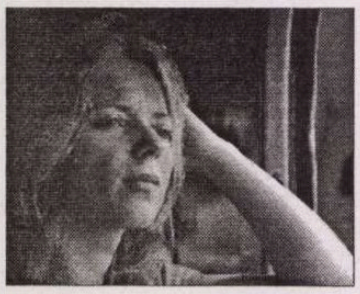
Premiul Strega 2006

Sandro Veronesi

Biblioteca Județeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

sumar





Întâmplări de martie de Grete Tartler - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Casieria sau onoarea

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Să nu-l uităm pe MSH!

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Un roman refuzat de Editura Cartea Românească

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
A muri mai departe

Poezii de Anca Mizumschi - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
„Ei" și „Noi"

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Întâlnirea cu destinul de Paul Sandu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Răpirea din Serai

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un peisaj de moloz și bălării

Fundația Națională pentru Știință și Artă de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Antinomia lumii

INEDIT - interviu cu Gheorghe Crăciun:
„În lumea modernă există un singur discurs omnivor: discursul romanesc" realizat de Dora Pavel - pp. 16-17

Răzbunarea porumbiței de Gina Sebastian Alcalay - pp. 18-19

Minciuna vine de la Răsărit (VII) de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Înapoi la cenaclu

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Succinte considerațiuni

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
88 de minute trecute fix...

Un trubadur rătăcit... de Elena Zottoviceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Ochiul lui Sorescu

Milorad Pavic - *Mantaua de stele*
Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu - pp. 26-27

După-amiază de faun de Val Gheorghiu - p. 27

CARTEA STRĂINĂ - p. 28
Premiul Strega 2006 de Doina Condrea Derer

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Soiuri busuioace

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Frânturi lusitane de Virgil Mihaiu - p. 31
Tărâm al ambianțelor faste

Ochiul magic de Sorin Lavric - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 26, 27, 28, 30, 31)
SIMONA GALAȚCHI , ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 14, 20, 22, 24, 25, 32) , **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 21, 23, 29)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe care sunt și care nu mai sunt*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

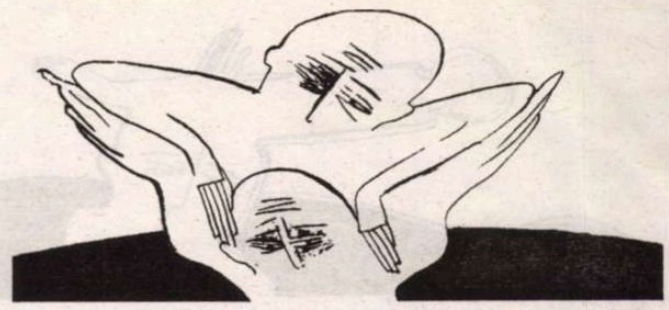
BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Întâmplări de martie

A venit primăvara. Mă plimb pe malul Dâmboviţei şi admir macaraua căzută în apă. Rolul obstacolului în torent – iată un subiect filozofic la care au dreptul şi poeţii. De exemplu, Apollinaire meditând la trecere, sub podul Mirabeau. Am compus, deci, un distih adecvat:

În Dâmboviţa, apă murdară,
Nu te scalzi a doua oară.

Ceva mai departe, podul Mioriţa, aflat în reparaţie; pe sub care noaptea e oprită orice urmă de circulaţie. Ar fi trebuit să i se zică Podul lui Manole („Ce ziua lucra, noaptea se surpa"). A doua zi iar, a treia zi iar, scria şi-n ziar...

În Piaţa Gemenii, câteva bănci poartă falnic inscripţia „Primăria sectorului 2". Nu mult mai departe, pe Eminescu, fostul cinematograf „Viitorul" zace aproape în ruină. Parcă ieri se proiectau aici filme de cinematecă, parcă mai ieri poetul Ion Iuga organiza seri literare. Acum e un loc pe care trecătorii îl evită, chiar şi numai din pricina mirosului, traversând pe partea cealaltă. Întreb şi eu: de ce n-o fi scriind şi pe această clădire „Primăria sectorului 2"?

La televizor a apărut un nou canal de divertisment. Văd un fost important personaj politic cântând într-un cor improvizat. Un cor de bărbaţi concurând cu unul de fete. Li se dădea un text şi ei trebuiau să identifice melodia. Nu ştiu de ce, se făceau că se distrează. Erau atât de afoni, încât... Doamne, oare acela să fie politicianul care...? Cel care semna acorduri şi tratate şi care vorbea cu zel despre ce s-a mai hotărât la Bruxelles? Oare a ajuns să-şi câştige existenţa în emisiuni de divertisment? Sau poate abia acum şi-a realizat adevărata vocaţie? Oricum, era singurul care pronunţa corect textele în limbi străine. Şi câteodată *realiza* ce se întâmplă; şi devenea trist. De pildă, când moderatorul a propus nişte jalnice înlocuiri de cuvinte, cum ar fi inserarea cuvântului „Bulă" în loc de „vântul" în „*Aseară vântul bătea*", l-am văzut cum se întristează. Da, el e, totuşi. Mi-am amintit de Gelu Naum şi pinguinul Apolodor: „- Cum se numea? -Apolodor! – şi ce făcea? – Cânta la cor! Deci, nu era nici scamator/ nici acrobat, nici dansator;/ Făcea şi el ce-i mai uşor:/ Cânta la cor (era tenor)./ Grăsuţ, curat, atrăgător... Iată-l pe Apolodor/ fost, pe vremuri, călător..."

Aflu - tot de la televizor - că nişte poliţişti, mari şi tari într-o comisie de control a corupţiei, au fost prinşi în flagrant, luând mită. (Fiind şefi, nu poartă baston, altfel le-am fi zis... Miţa Baston). Asta însă nu e nimic faţă de o poveste ceva mai veche, a unor poliţişti de la anti-drog, care s-au gândit să identifice prin probe organoleptice autenticitatea cocainei confiscate. Şi au gustat, au tot gustat, au gus....

Tot în luna martie, o nouă decepţie politică. *Ea* era de-o frumuseţe răpitoare şi-a rămas doar răpitoare, putredă de bogată şi-a rămas doar putredă.

A mai apărut una din brăţările dacice jefuite. A şasea; aflată tot în străinătate. Ministerul Culturii a colaborat cu Poliţia şi, ca într-un adevărat *thriller*, acum capodoperele apar pe rând. Va să zică, a fost în fine lămurită originea proverbului „Meseria e brăţară de aur"...

În fine, adevăratul *thriller* cultural care a ţinut afişul lunii martie a fost recuperarea viorii Stradivarius Elder Voicu de către Ministerul Culturii, după o campanie de presă şi televiziune de-a-dreptul impresionantă. Mie, personal, mi se pare un lucru bun că mai aude lumea şi de altceva decât de bine cunoscutele crime, violuri etc. Un film poliţist având drept „personaj" principal o vioară Stradivarius, iată o idee prin care nivelul educaţiei muzicale n-ar avea de pierdut. Oricum, toată lumea ştie acum cine e Stradivarius, ce munceşte un lutier, de ce e mai bun un Stradivarius decât un Guarnerius sau Amati. În tramvaiul 34 am auzit o discuţie între două doamne care veneau din Piaţa Obor (dobândiseră urzici) şi care ştiau că toate instrumentele Stradivarius au un nume. Ca să fie clar că sunt inconfundabile. Una dintre ele aflase chiar că regele Spaniei ar avea o colecţie cu numeroase instrumente ale maestrului, destul de multe ca să încropească oricând o mică orchestră de cameră. Mi-am amintit de anii când abia începuseră festivalurile George Enescu în România, şi muzicienii vorbeau cu veneraţie despre vioara lui David Oistrah, „Oistrah Stradivarius". Nici astăzi nu sunt prea mulţi instrumentişti care să se afle în posesia unei astfel de comori; una dintre fericiţi e destul de tânăra Anne-Sophie Mutter, posesoarea unui Stradivarius cu numele „Emiliani". Altă vioară, care se numeşte Paganini Desaint Stradivarius, aparţine Fundaţiei Nipone de Muzică; cele mai multe - între care şi „Regele Maximilian Joseph" Stradivarius, sau „La Cathédrale", ca să dau doar nişte nume mai cunoscute - aparţin Societăţii Stradivari. Importante bănci ale lumii, între care Banca Naţională a Austriei (care stăpâneşte chiar mai multe exemplare) se luptă să rămână deţinătoarele acestor minunate instrumente. Dar câţi mai ştiu oare că există pe lume şi 13 viole Stradivarius, aparţinând Academiei Regale de Muzică şi Fundaţiei Nipone pentru Muzică, precum şi vreo şaizeci de violoncele? Vestitul Rostropovici cânta pe un astfel de instrument, care se numea Duport, iar Piatigorsky avea unul numit Batta. Ca stat, doar „statul ceh" şi „statul român" (între atâtea orchestre, bănci, fundaţii, muzee şi particulari mai mult sau mai puţin bogaţi sau talentaţi) au rămas posesoare de Stradivarius. Se înţelege că un stat democratic nu poate oferi, cuiva, instrumentul spre interpretare, decât prin concurs. Iată cum o astfel de „căsătorie" din anii comunismului (vioara a fost cumpărată de statul român în 1956 din Elveţia) rămâne rodnică în timp. Aici s-ar fi potrivit un mai vechi calambur al lui Stelian Tăbăraş: „Căsătoriţi, dar mai violăm d'Ingres câteodată".

Chirac se retrage din politică. Pentru prima oară vorbeşte, într-o carte abia apărută (*L'inconnu de L'Élysée*), în dialogul cu jurnalistul Pierre Péan, despre relaţia sa cu SUA („Am neîncetat probleme cu americanii, care vor mereu să-şi impună punctul de vedere"), războiul din Irak („i-am spus lui Bush de 36 de ori că face o greşeală fundamentală"), admiraţia sa faţă de Mitterand, dar şi faţă de doamne („n-am exagerat"; „au fost unele care mi-au plăcut foarte mult, dar cât se poate de discret"), problemele de familie. Nu crede că globalizarea va face faţă unui viitor îndepărtat; iar neoliberalismul şi comunismul le consideră „perversiuni".

Între timp, peste Ocean, un sondaj a descoperit că avertismentul cel mai citat în legătură cu războiul din Irak fusese cel clasic, din Xenofon („*Anabasis*"): că într-un război din Orientul Mijlociu e mult mai simplu să intri decât să ieşi. Iată cum au clasicii înnoite şanse în zilele noastre: fiindcă spun lucrurilor pe nume. Atât de simplu, încât până şi Ulise pare un perfect simplu: „o ulise". Încît orice analiză politică s-ar putea încheia memorabil: „O ulire".

Grete TARTLER

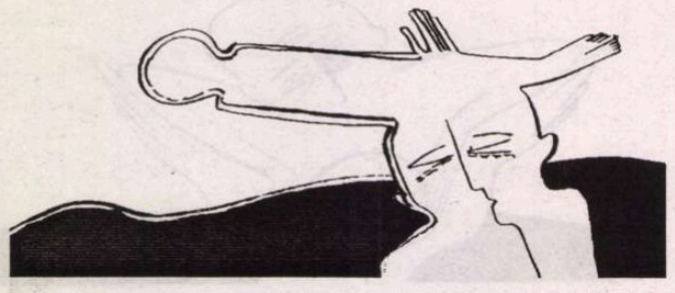
La Uniunea Scriitorilor

În ziua de 12 martie 2007 au avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România şedinţele Comitetului Director şi Consiliului USR. Adunările au fost prezidate de preşedintele Uniunii. Comitetul Director a discutat problemele curente ale Uniunii care intră în competenţa sa şi stadiul derulării programelor culturale ale Uniunii. Consiliul USR a fost informat de către Varujan Vosganian, vicepreşedintele USR, despre execuţia bugetară pe anul 2006, care s-a încadrat în estimările iniţiale, rezultînd un excedent bugetar cu toate investiţiile importante în dotări materiale, modernizarea echipamentelor, ridicarea nivelului drepturilor de autor al revistele USR. Colectarea timbrului literar s-a realizat în chip mulţumitor dar încă sînt edituri cu restanţe la plata acestuia. Preşedintele Uniunii a atras atenţia asupra colectării slabe a cotizaţiei de la membrii USR şi a cerut filialelor o atenţie specială faţă de această situaţie. Vicepreşedintele USR a informat Consiliul cu privire la plata indemnizaţiei suplimentare pentru pensionarii Uniunii, cu începere din luna martie, conform promisiunilor Casei Naţionale de Pensii. Gabriel Chifu, secretarul USR, a prezentat Consiliului desfăşurarea proiectelor culturale ale Uniunii din programul „Să ne cunoaştem scriitorii", din programele de burse acordate de USR şi situaţia proiectelor culturale finanţate din timbrul literar. Data limită pentru depunerea proiectelor pentru semestrul II al anului 2007 a fost fixată la 1 mai a.c. Tot dl Chifu a informat despre stadiul lucrărilor juriului USR şi despre faptul că Premiile Uniunii Scriitorilor se vor decerna pe 28 aprilie.

În perspectiva unui număr foarte mare de dosare de validare propuse Uniunii, s-a luat hotărîrea modificării componenţei Comisiei de validare înainte ca respectiva comisie, aleasă în 2005, să înainteze Consiliului concluziile sale pentru anul în curs. Comisia remaniată va examina dosarele şi le va prezenta la următoarea şedinţă de Consiliu.

Preşedintele USR a prezentat oferta de renovare a corpului B a Casei Vernescu, pentru care tratativele sînt în curs, ca şi pentru soluţionarea problemelor de la Casa Scriitorilor de la Sovata şi preluării casei de la Gura Văii. De asemenea, s-a referit la acţiunea de modernizare a bibliotecii USR şi adăpostirea unui fond de carte al USR la Biblioteca Academiei.

O problemă ridicată Consiliului de către preşedintele USR a fost identificarea caselor unde au locuit scriitori români importanţi şi marcarea lor prin plăci memoriale. Această acţiune ar urma să fie extinsă şi în străinătate.



Presă mizerabilă a existat întotdeauna în România. Chiar şi pe vremea comunismului, când efortul de aplatizare şi aliniere la acelaşi numitor al publicaţiilor era o obsesie a cenzurii.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Casieria sau onoarea

În isteria provocată de atacurile fără precedent – ca violenţă şi persistenţă în timp – împotriva lui Traian Băsescu s-a conturat concluzia că toţi ziariştii angajaţi la trusturile „mogulilor" ar scrie la comandă. C-ar fi vorba de-o cedare morală de sus până jos, că stăpânii le-ar fi picurat otrava nesimţirii şi-a relei credinţe în călimări. Evident că la mijloc sunt ordine, strategeme, şantaje, bani negri şi celelalte componente ale relaţiilor de tip mafiot. Dar mai e şi prostie, laşitate, spirit de turmă, inconştienţă. Destui dintre jurnaliştii aflaţi în avanposturile oribilei bătălii pentru suspendarea lui Traian Băsescu se comportă asemeni răcanului adus pe câmpul de luptă direct din grajd: trage şi el cu puşca pentru că aşa fac toţi.

Pe de altă parte, chiar la ziarele unde înregimentarea e masivă, există suficienţi oameni care, în adâncul sufletului, se simt oripilaţi de aerul toxic pe care-l inhalează. Direct sau indirect, ei s-au delimitat de colegii intraţi fără scrupule într-o bătălie din care vor ieşi iremediabil compromişi. În două articole succesive, Liviu Ornea şi H.-R. Patapievici au atras atenţia asupra vecinătăţilor compromiţătoare în care se complac intelectualii care scriu şi texte politice la ziarele a căror principală obsesie pare a fi demonstrarea statutului non-european al României. Nu e suficient, însă, ca ei să nu scrie josnice denunţuri în care simţi patima oarbă altoită pe foşnetul adormitor de conştiinţe al banului. Ei le girează.

Presă mizerabilă a existat întotdeauna în România. Chiar şi pe vremea comunismului, când efortul de aplatizare şi aliniere la acelaşi numitor al publicaţiilor era o obsesie a cenzurii. Şi totuşi, chiar atunci, unele reuşeau să iasă din rând prin stilul de a face gazetărie. „Săptămâna culturală a Capitalei", revista condusă de plagiatorul Eugen Barbu (acolo şi-a „făcut mâna" Corneliu Vadim Tudor, molipsindu-se de bolile stăpânului – inclusiv plagiatul, pentru care a fost dat afară de Octavian Paler) ilustra la perfecţie stilul huliganico-securist. Denunţurile, ameninţările, dezvăluirile din viaţa intimă, antisemitismul, xenofobia, vulgaritatea şi nesimţirea erau depozitate în paginile revistei şi livrate cu plăcerea complexatului care poate să-i toarne în cap, unuia mai bun decât el, ditamai hârdăul cu zoaie.

Recunoaşteţi acest model la majoritatea publicaţiilor din România de azi. Există însă o diferenţă enormă între ceea ce făcea „Săptămâna" de atunci şi ceea ce vezi în ziare precum „Ziua". Atunci, era vorba de-o echipă de oameni care optaseră pentru stilul „desperado" – fie că erau iremediabil compromişi, fie că nu le erau recunoscute de către veritabila elită ceea ce ei considerau a fi merite indiscutabile. Grupul din jurul lui Eugen Barbu era perfect articulat, iar funcţiile îndeplinite de cei în cauză erau bine individualizate.

Şi mai era ceva: nici un om cu mintea întreagă nu voia să publice în „Săptămâna". În clipa în care acceptai să semnezi în compania unor Vadim, Dan Claudiu Tănăsescu, Artur Silvestri, Constantin Sorescu, Ion Lotreanu, Dan Mutaşcu, Mihai Pelin, Marian Popa etc, te puteai considera expulzat din lumea oamenilor civilizaţi. Nu te mai saluta nimeni pe stradă, cărţile nu ţi se mai vindeau, erai privit ca un ciumat. Bunul-simţ reacţiona violent la compromisurile murdare de acest fel.

În acest moment, ziarul „Ziua" a preluat întreaga „filozofie" a revistei „Săptămâna". Atacurile la persoană, „dezvăluirile" care nu dezvăluie nimic, linşajul grobian, şantajul şi ameninţarea cu şantajul au devenit arme predilecte ale publicaţiei în fruntea căreia tronează doi colaboratori ai Securităţii. Nu mă priveşte politica editorială a ziarului „Ziua", aşa cum, pe vremuri, mă lasau rece bombele cu dejecţii aruncate în viaţa publică de duo-ul Barbu-Vadim. Nu pot, însă, rămâne indiferent la frământarea pe care mi-a împărtăşit-o unul dintre editorialiştii ziarului, om de bună-credinţă, prins în menghina unui război în care nu se simte părtaş.

Teza de la care plecam – şi anume, că nu toţi cei care scriu la ziarele „oligarhilor" servesc orbeşte intereselor patronilor – e ilustrată şi de ceea ce se întâmplă chiar la „Ziua". Rând pe rând, Zoe Petre, Bedros Horasangian, Gabriel Andreescu, Dan Pavel au încercat să atragă atenţia asupra lucrurilor incalificabile care se petrec de când în Roşca-Stănescu a intrat spaima de moarte a puşcăriei. Dar a continua să scrii în aceleaşi pagini de ziar cu Victor Roncea, George Damian, Vladimir Alexa ori Roşca-Stănescu însuşi după ce ţi-ai dat seama că respectivii indivizi fac nişte jocuri care-ţi compromit definitiv reputaţia e o formă de iresponsabilitate. Uitaţi-vă la foştii colaboratori ai „Săptămânii" şi aveţi imaginea viitoare a colaboratorilor constanţi ai ziarului „Ziua" de azi.

A te delimita în felul mălăieţ în care au făcut-o cei de mai sus e un lucru bun, dar total insuficient. A spune că te oripilează politica ziarului la care scrii, dar a palma nonşalant banii ce provin din aceeaşi sursă care finanţează şi ticăloşia colegilor de pagină înseamnă, în cel mai bun caz, duplicitate. Aici nu mai e vorba de democraţie şi de pluralismul opiniilor. Cine-şi imaginează că textele sale au vreo credibilitate când ele apar alături de nişte enorme făcături de sorgine securistă (vezi atacul infam împotriva lui Gabriel Liiceanu) e ori prost, ori de-o naivitate vecină cu inconştienţa.

Evident că m-am ferit să-i dau prietenului meu editorialist la „Ziua" vreo sugestie (ca să elimin speculaţiile, precizez că nu e vorba nici de Ion Bogdan Lefter, nici de Eugen Simion, victime, pe vremuri, la „Săptămâna" şi colaboratori, azi, la urmaşul întru moravuri securiste al revistei lui Barbu). I-am spus doar ceea ce aş face eu dacă m-aş afla în delicata poziţie în care se percepe a fi el: i-aş contacta pe ceilalţi colegi care au dat deja semne că se simt inconfortabil în prezenţa unor Roncea sau Damian şi i-aş adresa directorului o scrisoare colectivă, lăsându-i libertatea să aleagă: noi sau ei.

Din acel moment, lucrurile s-ar simplifica enorm. Dacă Roşca-Stănescu ar accepta să se debaraseze de echipa de calomniatori şi huligani de presă, s-ar putea spera în reintrarea într-o oarecare normalitate. Dacă directorul ar opta pentru varianta Roncea-Damian, evident că ar urma demisia în bloc a petiţionarilor şi condamnarea fermă a practicilor încurajate cu frenezie de Sorin Roşca-Stănescu. Evident că nu se va întâmpla aşa, chiar dacă echipa de intelectuali-editorialişti de la „Ziua" nu scrie din ataşament faţă de valorile publicaţiei. Observându-le prestaţiile, e limpede ca lumina zilei că la „Ziua" se scrie pentru bani. Roşca-Stănescu e suficient de inteligent să-şi plătească bine colaboratorii care-i pot asigura o anumită imagine de onorabilitate.

Ce nu iau în calcule nici Roşca-Stănescu şi nici, să zicem, Zoe Petre, Eugen Simion, Bedros Horasangian, Ioan Groşan, Şerban Orescu, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Andreescu, Adrian Severin, Brânduşa Armanca, Bălăceanu-Stolnici şi ceilalţi e că onoarea nu e un *datum* personal, precum ochii albaştri sau înălţimea frunţii. Onoarea se câştigă cu fiecare gest pe care-l faci – sau nu-l faci. Dar ea se pierde definitiv într-o singură clipă de ticăloşie sau în împrejurări în care ai nutrit iluzia că dacă stai cu capul între umeri, asemenea broaştei ţestoase, murdăria drumului pe care calci nu mai există. Pentru intelectualii colaboratori la „Ziua" a început numărătoarea inversă. Din clipa de faţă, ei au de ales doar între două lucruri: casieria lui Roşca-Stănescu sau salvarea propriei onoare. ■

ochiul magic

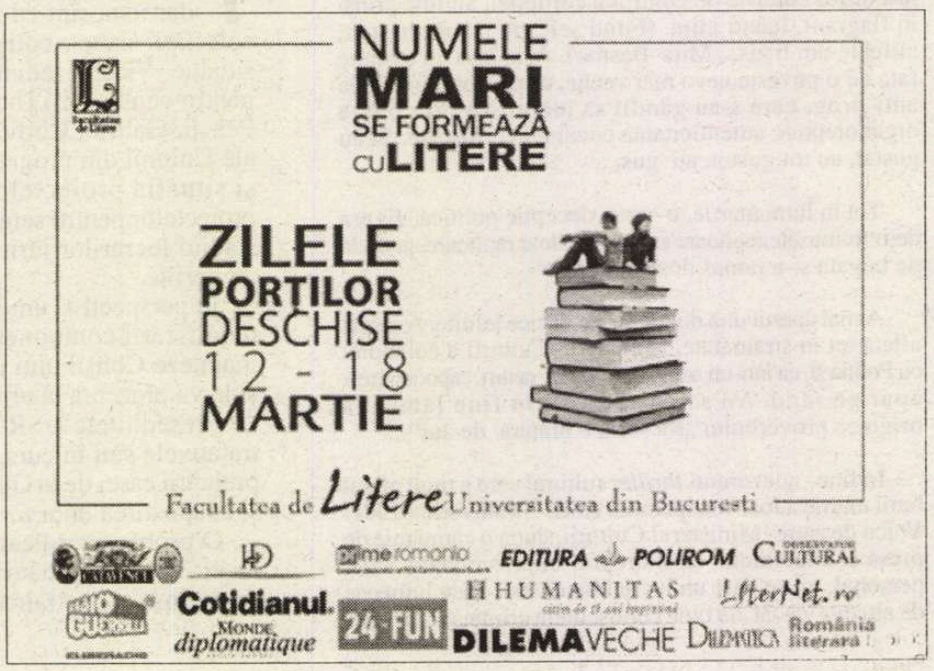
Telenovelă la TVR Cultural

Un bun dosar realizează *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, ca întotdeauna la zi, pe subiectul cald al scandalului din TVR şi TVR Cultural. În numărul 118 al magazinului de la Iaşi, sub un titlu expresiv (*La TVR rulează telenovela „Cultural"*) şi un supratitlu simpatic (*Scenariul şi regia: Tudor Giurgiu*), nu mai puţin de cinci pagini sînt dedicate evoluţiilor/ involuţiilor din Televiziunea publică. George Onofrei, realizatorul dosarului, face cîteva lucruri pe care mulţi jurnalişti daco-romani le omit. Nu se grăbeşte să „ia atitudine" şi nu amestecă informaţia accesată cu comentariul personal. El realizează o scurtă şi utilă cronologie, după care adresează patru întrebări unor comentatori ai fenomenului media. Mircea Vasilescu, Bogdan Ghiu, Costi Rogozanu şi Alex. Savitescu, oameni din generaţii şi de orientări diferite, răspund aşa cum cred de cuviinţă la aceste întrebări (dintre care una pune sub semnul dubiului chiar necesitatea înfiinţării unui post de televiziune public dedicat culturii). Revista publică şi un interviu cu Daniela Zeca-Buzura, directoarea, întâi demisă şi apoi re-admisă, a postului TVR Cultural. Evident, răspunsurile diferă, argumentele pro sau contra fiind avansate în sprijinul cîte unei teze pe care fiecare dintre ei o susţine.

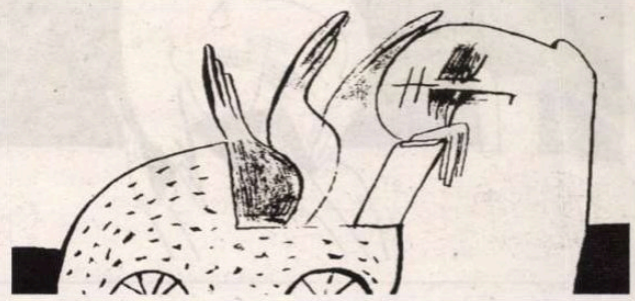
Ceea ce este cu totul firesc într-o presă civilizată, cu respect pentru deontologia profesională, a ajuns să pară, în marea autohtonă de tabloide şi publicaţii „independente", o excepţie de la regulă. O remarcăm ca atare.

Cronicar

Publicitate



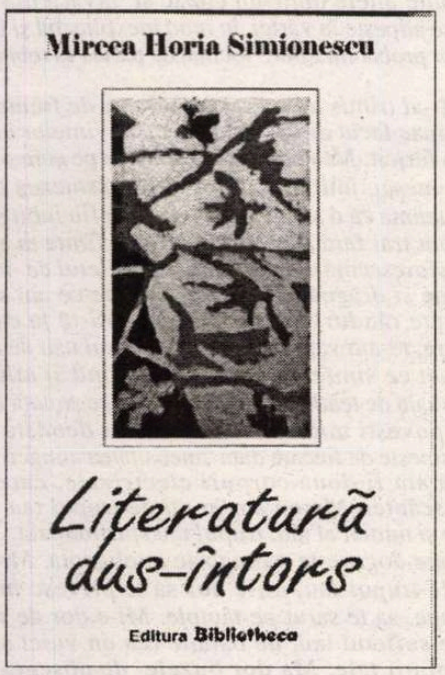
Lipsa de emfază stilistică, pariul pus pe tonurile minore, miza pe universul mic şi pe insignifiant conferă specificitatea scrisului lui Mircea Horia Simionescu.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Să nu-l uităm pe MHS!



Mircea Horia Simionescu, *Literatură dus-întors*, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2005, 176 pag, 7 lei

Toată lumea este de acord că Mircea Horia Simionescu este unul dintre autorii emblematici pentru proza românească din a doua jumătate a secolului XX. Formula care l-a făcut celebru, „ingeniosul bine temperat" îi vine ca o mănuşă acestui prozator greu de clasat pentru care fiecare nouă apariţie editorială înseamnă o altă formulă stilistică, spre admiraţia cititorilor şi uimirea criticilor. Cu o inteligenţă narativă puţin comună, Mircea Horia Simionescu îşi surprinde mereu cititorii prin abordări deloc uzuale în tradiţia prozei româneşti, cum ar fi ordonarea materiei epice după regulile stilului administrativ sau după principiul lexiconului. Ceea ce la nivelul formal de fond al construcţiei epice (*hard*-ul romanelor şi prozelor scurte, dacă se poate vorbi de aşa ceva) pare de un schematism dezarmant, se complică fundamental la nivelul stilului, al frazei propru-zise (*soft*-ul romanelor). Totul se transformă într-un foc de artificii, cuvintele şi expresiile stilistice explodează, verva lingvistică devine de nestăvilit, autorul execută cu măiestrie fandări şi piruete verbale, calamburile, jocurile de cuvinte, *coq-à-l'âne*-urile sunt la ele acasă. Şi dacă în literatura română nu prea are corespondent, scrisul lui Mircea Horia Simionescu poate fi pus în relaţie cu cel al unor colegi de generaţie din spaţiul sud-est european (Milorad Pavic, Danilo Kis) sau cu cel al mai tânărului autor maghiar (născut la Cristuru Secuiesc), Szávai Géza.

Este greu de explicat conul de umbră în care pare să fi intrat receptarea prozei lui Mircea Horia Simionescu după decembrie 1989. Firește, autorul este pomenit cu deplină deferenţă ori de câte ori vine vorba de „Şcoala de la Târgoviște", dar rareori este inclus în diversele bilanţuri care încheie anii literari sau este încadrat în tabloul prozei româneşti actuale. Uitat este şi din diversele programe de traducere a scriitorilor români, foarte la modă în ultima vreme. Cum se explică această ignorare cvasi-generală a unui clasic al prozei româneşti actuale aflat printre noi, relativ uşor de contactat printr-un simplu apel telefonic? Poate prin discreţia excesivă a omului care îşi petrece o bună parte din timp departe de Bucureşti, iar atunci când apare (de obicei la târgurile de carte) stă relativ retras în colţul său, cu o pipă stinsă în mână şi discută discret cu vreun prieten de demult sau cu vreun admirator ocazional. Apoi, a avut neşansa de a-şi publica mai toate cărţile din epoca tranziţiei la edituri onorabile, dar cu strategii de *marketing* mai discrete, care nu au reuşit să dea momentului literar importanţa cuvenită. De aceea, ele au rămas aproape necunoscute marelui public.

Pe acest fond de aproape uitare, gestul redacţiei „Observator cultural" de a-l omagia, în urmă cu o săptămână, pe Mircea Horia Simionescu la prima ediţie a premiilor revistei, este unul de mare distincţie, care trebuie salutat aşa cum se cuvine. Juriul care a optat pentru Mircea Horia Simionescu merită toate felicitările.

Volumul *Literatură dus-întors* (care mi-a căzut în mână acum, la doi ani de la apariţie) ilustrează cum nu se poate mai bine condiţia autorului în anii tranziţiei. Publicată de o editură din Târgovişte (la care, de altfel, se tipăresc în mod constant şi cărţi ale altor autori importanţi: Barbu Cioculescu, Alexandru George), cartea este alcătuită din tabletele semnate de Mircea Horia Simionescu în revista „Litere" (nici ea cu o foarte mare difuzare), între anii 2001 şi 2005. Însemnările acoperă o diversitate largă de teme, de la povestirea unor vise, observaţii critice asupra stilului scriitorilor şi publiciştilor de azi, amintiri legate de prietenii din Şcoala de la Târgovişte (în special, Radu Petrescu), impresii de lectură, note de călătorie, pagini de jurnal, consideraţii asupra operei proprii şi a receptării acesteia în paginile revistelor literare şi chiar mici anecdote cu scriitorii pe care i-a cunoscut în cele mai felurite ipostaze de-a lungul îndelungatei sale cariere literare. Tonul este de fiecare dată unul foarte jos, de cozerie relaxată, uşor ironică, fără patetisme şi formulări sentenţioase. Cel puţin la început, textele sunt – potrivit autorului – rezultatul meditaţiilor somnolente din starea de trezie, înregistrate pe reportofon şi transcrise *tel-quel*. De aici, poate, uneori aspectul lor vag suprarealist, accentele de vis care învăluie logica, analogiile nu întotdeauna foarte evidente în plan raţional, dar cu putere de sugestie în plan artistic. Recitite după o vreme, aceste notaţii arhivate în nişte mape, i-au prilejuit autorului o revelaţie. Scrie Mircea Horia Simionescu, în *Între vis şi realitate*, un text care poate îndeplini cu succes rolul de prefaţă a volumului: „Surpiza pe care mi-au făcut-o lecturile «Nocturnelor» (sub acest titlu se află în mape) a fost că, mai puternic decât scheletul unui roman sau al unei povestiri, s-a alcătuit din lectura la rând rapidă... un gen necunoscut, un hibrid egal de monstruos şi de fascinant, a cărui paternitate am recunoscut-o neîntârziat. După «măsurătorile» de până acum, aş situa vietatea (nu, nu conced să o numesc corcitură) între fişa caracterologică, schiţa literară, anamneza medicală, foaia de observaţie a lingvistului şi eseu sau chiar poezie" (p. 8).

În aceste gânduri aflate între vis şi realitate, se amestecă de-a valma judecăţi literare, amintiri dintr-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat, idei apărute în conversaţiile de peste zi, replici de demult revenite surprinzător în minte prin inexplicabile capricii ale memoriei. Nu toate tabletele din componenţa volumului pot fi însă încadrate în această categorie. Există şi texte perfect raţionale, inclusiv polemice, precum cel intitulat *Bietul dicteu automat*, în care prozatorul ia atitudine împotriva criticilor care trag concluzii după citirea cu superficialitate (în cel mai fericit caz) a cărţilor despre care scriu. Criticii care procedează în acest fel aduc mari deservicii literaturii. Potrivit autorului ei demisionează de la chiar menirea lor şi, indirect, încurajează confuzia de valori şi promovarea subliteraturii. Deranjat de modul în care a fost comentat romanul său *Cum se face*, Mircea Horia Simionescu scrie: „Dacă un specialist programându-se să desfacă şi să evalueze, prin lecturi repetate, un roman care ţipă la fiecare pagină noutatea unei propuneri de reverificare a interesului pentru naraţiune chiuleşte de la lectura confratelui lăudat şi-i ironizează şi simplifică demersul şi modelul (spune-i *macheta)*, de ce ne-am mai plânge de criza speciei, de biruinţa iminentă a subliteraturii? Prin regretabila întâmplare a recenzării detracate a romanului meu, eu disting o faţă a fenomenului mai general al demisiei criticii de la înaltele sale funcţii formatoare. Poate de aceea, îmi mai spun, epica, lăsată de izbeliște de criticii importanţi, a preluat ea (recunosc că adesea forţat şi amatorist) opera de şcolire" (p, 74). Pentru a preîntâmpina astfel de interpretări superficiale în viitor, prozatorul îşi propune ca la următoarele sale volume de povestiri să anexeze şi câte un ghid de întrebuinţare în care să explice toate subtilităţile narative, astfel încât lectura să fie una fără echivoc, indiferent de pregătirea şi atenţia cititorului/comentatorului.

Lipsa de emfază stilistică, pariul pus pe tonurile minore, miza pe universul mic şi pe insignifiant conferă specificitatea scrisului lui Mircea Horia Simionescu. Autorul este primul care atrage atenţia asupra acestui aspect printr-un autodenunţ ironic din care cititorul inteligent poate trage singur concluziile: „De mai bine de două decenii, în loc să construiesc capodopere (ceea ce, e uşor de constatat după probe, n-aş reuşi niciodată), îmi consum dramatic energiile, celelalte unelte, cu cercetarea anatomiei obiectelor universului mic, funcţiunilor şi cu raporturile ce le îndeamnă să se ridice la suprafaţa câmpului vizual, mai departe/ mai aproape, în lumina conştiinţei, zonă din care se poate capta mişcarea celor mai intime resorturi şi mecanisme ale vieţii". (pp. 115-116).

Mircea Horia Simionescu este unul dintre marii novatori în proza românească postbelică. Ignorat de o bună parte a criticii, tratat cu superficialitate de alta, el riscă paradoxul ca, în viaţă fiind, să fie simultan un clasic al literaturi române şi un scriitor aproape uitat. Cu siguranţă, locul său în peisajul prozei româneşti de azi trebuie regândit. ■

am primit

- Nicolae Breban, *Sensul vieţii* (Memorii, IV), Polirom, Iaşi, 2007, 514 p.
- Ioan Ţepelea, *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor*/ Poèmes pour coudre les habits des saisons, versiunea franceză Hélenè Lenz, Coca Soroceanu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 90 p.
- Călin Teutişan, *Textul în oglindă*, „Reflexii ale imaginarului eminescian", Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 202 p.
- Emilia Pătraşcu Buşe, *Limanul drumurilor prin viaţă*, Editura Arvin Press, Bucureşti 2006, 200 p.
- Ovidiu Pecican, *Trasee culturale Nord-Sud*, „şapte convorbiri", Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 228 p.
- Viorica Răduţă, *Când amintirile corpuri subtile*, poezii, penultima copertă de Horia Gârbea, Editura Nouă, Bucureşti, 2007, 110 p.
- Carla Motrogan, *Jurnal de sociolog*, proză cu un „argument" de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 124 p.

Mirela Stănciulescu a scris o carte care îi va încânta, fără îndoială, pe cunoscători şi ar putea deveni, în acelaşi timp, un *best-seller*.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Un roman refuzat de Editura Cartea Românească

***Mirela Stănciulescu*, Copilul de foc, *roman*, *prefaţă de Alex. Ştefănescu*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2006. 200 pag.**

Romanul *Copilul de foc* de Mirela Stănciulescu, care are toate şansele să însemne ceva în literatura română, a fost respins iniţial de Editura Cartea Românească, din motive rămase până în prezent obscure. Că a fost respins nu e ceva cu totul ieşit din comun, în condiţiile în care şi alte edituri, chiar mai prestigioase (Editura Gallimard, de pildă, unde au zăcut ani la rând scrieri propuse de Nina Berberova), au dat dovadă de opacitate, ratând ocazia publicării unor cărţi devenite ulterior celebre. Surprinzător mi se pare însă *modul* în care a fost respins.

Lucrurile s-au petrecut astfel: În toamna anului trecut mi-a telefonat o distinsă doamnă, redactor la Editura Cartea Românească, şi mi-a cerut să-i recomand un roman pentru publicare. Tocmai terminasem de citit unul care mă entuziasmase, *Copilul de foc* de Mirela Stănciulescu, eminentă traducătoare din engleză şi portugheză (a tradus, printre altele, admirabil, *Pluta de piatră* de Saramago), şi i l-am recomandat cu căldură. Ca să se vadă că nu e vorba de o recomandare confidenţială, lipsită de orice asumare a răspunderii, de genul celor practicate în mod curent în lumea noastră literară, am scris şi o scurtă prefaţă. Autoarea a predat cartea, gata culeasă şi însoţită de prefaţa mea, la editură şi a început să aştepte. Să tot aştepte. M-am interesat şi eu într-un târziu şi am aflat că romanul fusese dat pentru evaluare unui referent extern, cu identitate secretă. Iar referatul întârzia. După un timp, a venit referatul, dar romanul a fost încredinţat unui al doilea referent, cu identitate de asemenea secretă. N-am înţeles până în ziua de azi de ce nu am fost considerat eu însumi un referent extern, fie şi cu identitate declarată. Dacă editura nu are încredere în gustul meu, de ce a apelat totuşi la mine pentru a-i recomanda un roman? Cele două referate au rămas bineînţeles şi ele secrete, ca referenţii. Dar nu din cauza lor a fost respins romanul, ci – surpriză absolută – din cauză că autoarea nu mai publicase alt roman şi ar fi trebuit să participe întâi la un concurs de debut! Nu conta că era membră a Uniunii Scriitorilor, că tradusese cu talent cărţi greu de tradus. Debuta ca romancieră! După logica asta, şi Nicolae Breban ar trebui să participe la un concurs de debut dacă ar vrea să publice un volum de proză scurtă la Editura Cartea Românească!

Pe de altă parte, despre necesitatea participării la un concurs de debut s-a vorbit abia *după* mai multe luni de aşteptare a referatelor. Iar iniţial mie mi se spusese că romanul va apărea *sigur*, la începutul anului 2007!

Până la urmă cartea a apărut chiar în perioada stabilită, dar la altă editură, mai mobilă şi mai receptivă la valoarea „debutanţilor": Editura Ex Ponto din Constanţa. Şi a apărut în condiţii foarte bune, cu o copertă concepută de o graficiană de elită, Mihaela Şchiopu. Cine va avea curiozitatea să o citească, rupând banderola (imaginară) pe care scrie „roman refuzat de Editura Cartea Românească", va descoperi o construcţie epico-ironică de o forţă delicată, plină de farmec. Este vorba, deopotrivă, de un roman de dragoste şi o satiră de moravuri (ale societăţii româneşti de azi).

Farmecul se explică (atât cât se poate explica farmecul) prin prezenţa în roman a unui personaj prozaic, Grigore Micu, care comentează, fără să înţeleagă, mesajele schimbate prin e-mail de doi îndrăgostiţi, Matei Visarion şi Roxana Calinderu. Grigore Micu, funcţionar la o firmă mixtă, este un om fără imaginaţie, fără spirit ludic, consternat în faţa trăirilor şi gesturilor neprofitabile. Este un „om recent", dar un om recent în curs de devenire, imitator lipsit de graţie al stilului de viaţă occidental. El poate fi considerat o coană Chiriţa a vremii noastre.

Navigând pe Internet, Grigore Micu accesează, printr-un joc al întâmplării, *inbox*-ul Roxanei Calinderu, colega sa de serviciu, care însă nu-şi semnează mesajele; nici mesajele primite de ea de la Matei Visarion nu sunt semnate, astfel încât Grigore Micu nu poate afla, multă vreme, cine sunt protagoniştii poveştii de dragoste. Drept urmare, indiscretul funcţionar începe să facă investigaţii (ca un detectiv, dar şi ca un ofiţer de Securitate, confuzie subtilă de planuri, prin care autoarea ilustrează un *specific* al vieţii din perioada postcomunistă).

Matei Visarion este un mare muzician, copleşit de glorie şi, în acelaşi timp, de o melancolie a bărbatului care a început să îmbătrânească fără să cunoască dragostea. Roxana Calinderu nu este nici ea foarte tânără; creşte singură un băiat (al cărui tată, un faimos om de televiziune, Marian Vişoiu, nu a vrut să-l recunoască) şi trăieşte resemnată, după ce viaţa a obligat-o să renunţe la aspiraţia ei din tinereţe de a deveni pianistă. Întâlnindu-se printr-un concurs de împrejurări, cei doi se îndrăgostesc patetic şi absurd, absurd – pentru că totul le stă împotrivă. Matei Visarion este căsătorit cu o femeie respectată, căreia nu are ce să-i reproşeze, Ivona, personaj intrat în mitologia lumii muzicale, iar Roxana Calinderu se află exact în momentul în care Marian Vişoiu se hotărăşte să-şi recunoască fiul şi să se căsătorească, în sfârşit, cu ea. Iubirea lor face parte din categoria iubirilor imposibile, temă cu tradiţie în literatura universală. Autoarea reuşeşte să descrie sublimul acestui *love story* fără să alunece în ridicol. Întâlnirile dintre îndrăgostiţi, ca şi mesajele pe care şi le trimit, se remarcă printr-o intensitate a trăirii dragostei şi printr-o frumuseţe a ritualului erotic de negăsit în lumea de azi, dar întrutotul verosimile, datorită talentului literar şi bunului-gust cu care sunt imaginate de Mirela Stănciulescu.

E-mail-urile, de exemplu, ar putea fi publicate şi separat, ca un dans (de cuvinte) în doi:

„M-a emoţionat felul în care m-ai întâmpinat ieri pe stradă. Întâmpinare de îndrăgostit. Lumina din privirea ta când m-ai văzut mi-a inundat şi mie faţa, e lumina iubirii dintre noi. Mă mir că nu au loc scurt-circuituri pe unde poposim! Tu eşti echilibrul meu în această lume. Eşti forţa din afară care m-a redescoperit mie însămi şi m-a reînvăţat să trăiesc cu mine însămi şi să mă recunosc. În acelaşi timp, tu m-ai învăţat să iubesc şi m-ai învăluit cu dragostea ta ocrotitoare ca într-o mantie nepreţuită. Este, într-adevăr, fără seamăn bucuria de a te lăsa cuprins în mintea celuilalt şi de a-l cuprinde în acelaşi timp în mintea ta, bucuria contopirii totale, cu mintea, cu sufletul şi cu trupul laolaltă. Când sunt cu tine mă simt ca o frunză ruptă ca multe altele dintr-un copac şi învârtejită de vânt, care se alipeşte în vârtej, în mod inexplicabil şi împotriva tuturor probabilităţilor, tocmai de partea sa reîntregitoare.

Mi-ai trimis un mesaj tulburător de frumos, un fel de hamac făcut din plasa de aur a cuvintelor în care mă legăn fericit. M-a copleşit dragostea pe care o exprimă acest mesaj, îmi vine să fug de o asemenea dragoste, mi-e teamă că o să mă obişnuiesc să fiu iubit şi nu o să mai pot trăi fără asta. Când te văd, fiinţa ta are un fel de fosforescenţă care îmi inundă sufletul de încântare, duioşie şi dragoste. Mi-aduc aminte ce am simţit (în repetate rânduri) când, aşteptându-te la cafeneaua noastră, te-am văzut apărând în cadrul uşii de la intrare – exact ce simţeam când, copil fiind şi aflându-mă într-o sală de teatru, bătea gongul care anunţa începutul unei poveşti minunate şi se ridica deodată cortina. Mă uimeşte de fiecare dată intensitatea atingerii noastre, parcă am fi două corpuri electrizate, care produc mici scântei. Mereu am în minte trupul tău iradiant, al tău şi numai al tău, trupul tău spiritualizat, fiinţa ta din care dogoreşte o dragoste inteligentă. Mereu mi-e dor de trupul tău, mi-e dor să te privesc în ochi de aproape, să te sărut pe tâmple. Mi-e dor de respiraţia ta, de sufletul tău, de bătăile (ca un vuiet subteran) ale inimii tale. Mă dor buzele de absenţa buzelor tale. Cu tine sunt eu însumi. Dacă n-ai să mă mai iubeşti, n-am să mai fiu niciodată eu însumi! Mâna mea păstrează şi acum amintirea frunţii tale. Tu eşti sufletul meu, dacă te-ar scoate cineva din mine aş muri. Din nou."

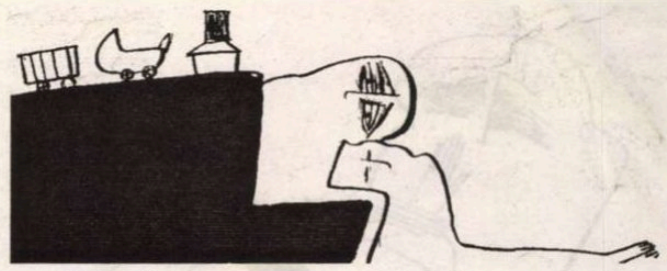
Romantismul acestor pagini alternează, inteligent, cu umorul involuntar al lui Grigore Micu, care le comentează inadecvat. Ca şi Vica Delcă din *Dimineaţa pierdută* de Gabriela Adameşteanu, Grigore Micu este *martorul incompetent* al dramei unor oameni superiori, cu un mod de viaţă ininteligibil pentru el. Inadecvarea ajunge la maximum – şi creează un moment de neuitat – în finalul romanului, când, după sinuciderea Roxanei Calinderu şi a lui Matei Visarion, Grigore Micu, proaspăt căsătorit cu o femeie prozaică, asemenea lui, Agatha Bold, vizitează capela în care sunt depuse corpurile neînsufleţite ale celor doi:

„Grigore Micu îşi consultă din nou ceasul şi se apropie de Agatha, tuşind uşor.

– Hai, păpuşa mea, să ieşim! Mai durează până începe slujba! E rece aici, să nu te îmbolnăveşti!"

Numeroase alte secvenţe din roman (nunta-*kitsch* a lui Grigore Micu şi a Agathei Bold, călătoria „fără sfârşit" cu maşina a lui Matei Visarion şi a Roxanei Calinderu, portretul plin de pitoresc al lui Bartolomeu Calinderu etc.) sunt antologice, fie prin comicul expresiv, fie prin irizaţiile de poezie neaşteptate. Mirela Stănciulescu (înainte de căsătorie, Tollea, soră a preţuitului şi regretatului muzician Dinel Tollea) a scris o carte care îi va încânta, fără îndoială, pe cunoscători şi ar putea deveni, în acelaşi timp, un *best-seller*. ■

Cenotaful e monumentul ridicat în amintirea războinicilor al căror trup nu e de găsit. Sau al căror mormânt se află altundeva.



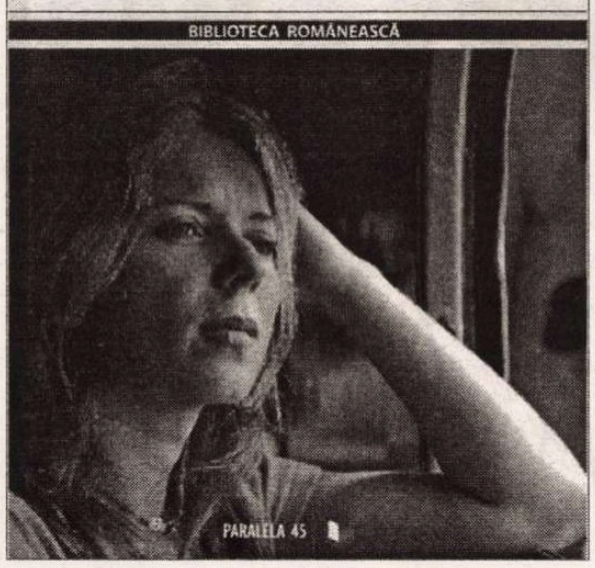
Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

A muri mai departe

Ioana Nicolaie

Cenotaf



Ioana Nicolaie, *Cenotaf*
Editura Paralela 45, 2006,
232 p. Prefață de Sanda Cordoș.

E o idee frumoasă în sine această reluare a două dintre volumele Ioanei Nicolaie (*Nordul* și *Credința*) într-unul singur, privind în altă parte și la o altă distanță. E, iarăși, un titlu inspirat acest *Cenotaf* (Editura Paralela 45) pe care îl găsim atât pe copertă, cât și în mai toate filoanele interioare ale cărții. Un cuvânt care generează, aproape recursiv, cele mai triste și mai demne povești despre luptă, dragoste și moarte. Să ne gândim o clipă: cenotaful e monumentul ridicat în amintirea războinicilor al căror trup nu e de găsit. Sau al căror mormânt se află altundeva. Dispăruți fără urme, dar dispăruți în sens propriu, ei se salvează într-o aureolă de neatins, de cu totul alt calibru decât li se întâmplă eroilor necunoscuți. Iată-i, glorioși și înnobilați, reușind să-și păstreze intactă discreția, pe cei care au murit mai departe de noi. Măcar un pic mai departe...

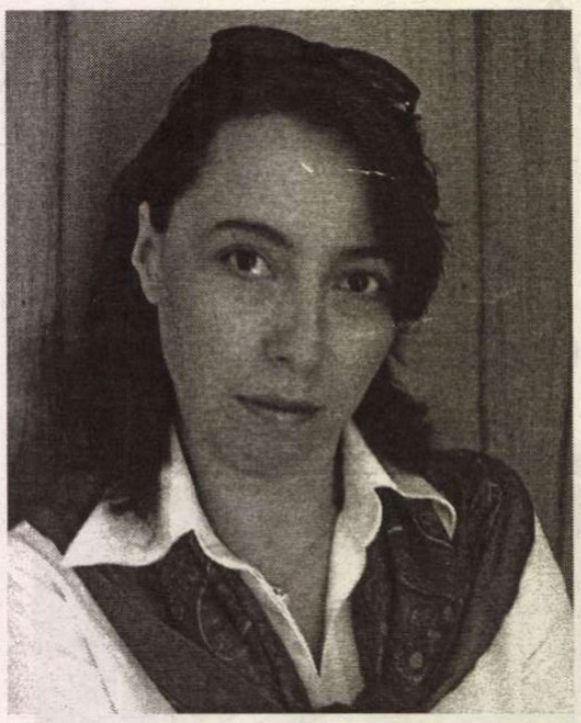
Am făcut această întreagă introducere explicativă și nu cu mult mai melodramatică decât e cazul pentru a putea nuanța corect relațiile pe care poezia Ioanei Nicolaie le stabilește cu memoria, cu tangibilul, cu delicatețea și cu o anumită formă de orgoliu. Toate mulându-se pe scheletul biografic care traversează fie copilăria claustrantă, fie dragostea abia descoperită, fie tragediile cu mii de pliuri, fie măruntele negocieri religioase, fie – ajungem și-aici – moartea. Deoarece mecanica, în definitiv simplă și clasică, a scriiturii din *Cenotaf* se întemeiază pe coborârea în trecutul personal, îndepărtat și friabil al vocii poetei și deopotrivă al cuvintelor. Artificiile de stil sau de manieră contează prea puțin în intenția Ioanei Nicolaie și de aceea a le căuta scrupulos ar fi o adevărată naivitate. Cu atât mai mult cu cât, ca volum independent și antologic, *Cenotaful* schimbă mizele – retorice, în primul rând – pe care le-am fi putut depista la contactul inițial cu cărțile care îl alcătuiesc. Ordinea sau echidistanța cuvintelor devin palide în fața istoriilor & poveștilor variabile ale acelorași cuvinte. Și nu e oare, pe bună dreptate, așa, dacă citim versuri ca acestea?

„pe-atunci te înrolai fără să știi,/ după ce-ai rătăcit o iarnă prin munți/ și țăranii săraci de pe-acolo/ ți-au dat adăpost și mâncare,/ și bătrânii amorțiți de pe-acolo/ te-au deprins cu scrâșnirea și moartea/ pe-atunci te duceai în război pentru o fată,/ pe care nici n-ai apucat s-o iubești.../ abia i-ai spus o vorbă sau două,/ abia s-a întors întrebătoare spre tine...// pe-atunci plecai ca-n somn spre un front/pe care să-l hrănești laolaltă cu alții,/ pe nesimțite săpai în suflet tranșee,/ în trecere dezamorsai ani și grenade/ sub cerul zdrănganind de gamele/ și întinderi pomădate cu un roșu noroc// pe-atunci te duceai în război pentru o fată/ pe care un soldat ungur a invitat-o la dans“ (*În patruzeci*)

Cu acest poem (plasat către finalul volumului) în minte ar trebui începută orice lectură serioasă a *Cenotafului*. Lumea de aici, cronologică în felul ei, și-ar putea revela pe deplin naturalețea, sonoritatea și sensurile, aidoma lumii noastre străbătute la pas cu căștile *walkman*-ului în urechi și, fără alte eforturi, îți aduci aminte de tine. De la nașterea camuflată de tot soiul de obiecte încă necunoscute la explicațiile nu de fiecare dată clare ale vorbelor maturilor încrâncenați, de la sfaturile reținute nefiltrat la tinerețea din ce în ce mai opacă a bunicilor. Vreți să vă convingeți? Citiți: „ia-mă de mână, limpezește amiaza,/ netezește-mi surâsul încetul cu-ncetul,/ căci n-am să mă pot tălmăci/ în totului tot niciodată“, apoi: „Singurătatea e atunci/ când, în loc de asfalt,/ dai peste bălțile irizând curcubeele de carburant/.../ e atunci când note mici iei/ și înveți să gătești,/ de Traian să ai grijă// singurătatea/ e o țesătură de cimbru și mentă“, apoi: „și, iată,/glasurile dragi aidoma nisipului șovăie,/ în ele reumatismul a sporit,/ căci pâcla pereților a ajuns un cotor de album/ din care să aflăm ce-a fost și ce nu,/ noi n-am știut,/ să ne dăm bineț la capătul treziei/ încă n-am apucat.“

Legea poemelor de aici mi se pare a fi, în chip absolut evident, medierea. Familiarizarea treptată cu spațiile și cu gesturile aflate la distanțe mari. Iată motivul pentru care, practic, nu avem, în versurile Ioanei Nicolaie, nici tropi, nici algoritmi poetici minimaliști. Chiar dacă adesea sintagmele par a suna arhaic sau ușor dialectal, chiar dacă ne încurcăm din când în când în răsturnări de topică venite din alte vremuri, avem la tot pasul semnele unor căutări ale acordului dintre limbaj și rămășițele vagi ale unei lumi incert plasate între *deasupra* și *cândva*. Adică ale unei deplasări dinspre *credința* progresivă și convenționalul, dar neprefăcutul, *cenotaf*: „Și-așa am rămas pocăiți. Aveam un bunic pastor, care murise înaintea nașterii mele. Aveam un tată trufaș și tânăr, care se războia cu sine, cu credința, cu noi, ceilalți. Eram nepoftiții străzii, eram șușotiți în ascuns, pleava și praful aveau să se-aleagă de noi! Creșteam printre atâția frați, încetul cu încetul creșteam!“

Sunt, din principiu, destul de sceptic față de poezia așezată de critica literară – prudent și, dacă stăm să ne gândim, concesiv – sub eticheta aproximativă de „autentic“. În genere, ea ascunde microscenarii publicitare, texte mai curând nesigure, experiențe-limită dintr-un imediat foarte îndoielnic. O dată, însă, cu *Cenotaful* Ioanei Nicolaie, câteva dintre sursele esențiale atitudinii rezervate încep să mi se estompeze. Sunt curios în ce redută conjuncturală se vor refugia, acum, într-un gest perfect previzibil, militanții partizani ai „autenticismului“. Și cum își vor delimita din nou, polemic și superficial, enclava. În ceea ce mă privește, fără a fi sedus de urmele pixului pe pagină, de eventuale și felurite formalisme cu poantă sau de curgerea treptată a rândurilor, mă recunosc captivat de sinceritatea uluitoare a Ioanei Nicolaie, una care deconcertează și care nu poate veni decât, în linie dreaptă, din trăire. Restul, vorbă veche, e literatură. Sau, cu fruntea sus, cenotaf. ■



Anca Mizumschi

Stațiile de metrou

Iubirea asta n-are ritm, n-are spațiu
încalcă toate regulile stabilite
de bunul Dumnezeu.

Iubirea asta s-a aruncat în mine
fără să se mire de nimic,
clipocind în borcanele cu foetuși de la Mina Minovici
ca să-mi aducă aminte
că au fost și ei odată iubiți

Iubirea asta trăiește în sertarele lăsate libere
în mobilă, în morminte curate,
în alveolele de beton de sub
Palatul Parlamentului
care e mult mai nou
decât ea.

Iubirea asta n-are timp, e atât de mare
încât umple la minut
orice uter, orice vas,
orice coridoare secrete care ne țin
departe de țară.

Iubirea asta leagă două continente între ele
prin conductele de sub ocean
cu stațiile de metrou aproape goale.
Unde oamenii se întorc cu tot corpul înspre noi
hipnotizați de mirosul de iod
prinși în sare.

Cântece de dragoste și furie

M-am săturat să trăiesc în aceeași casă cu mine
Pentru că te rostogolești în patul meu direct din nisip
Pe tot felul de așchii de scoici și pe resturi de lemn
aduse la mal
În timp ce te culci cu toate celelalte femei
pentru bani

Îmi este teamă de talentul tău
de a secreta tot felul de imagini în care
aduci oamenii mai aproape
și-i reconstitui
împotriva voinței lor
din obiecte subțiri

Nu vreau să mă strigi pe nume
Nu vreau să știi unde sunt
mă lipesc cu sânii de toate pozele alb negru
care ascund crăpături în zid
Și mă rog să nu cumva
să mă pui tu o dată și încă o dată la loc

De fapt mă ascunzi în mulțime ca pe o carte de credit
Transparența în mâinile tale de profesionist
Și mă tragi înapoi cu pofta ta speriată
Cu nevoia ta de femeie
Împinsă cu forța
prin fante subțiri de bancomat

Desfăcătorul argintat de conserve

Diminețile nu au uși, nu au
ferestre, nu au nimic, mi-ar trebui
totuși ceva, să găsesc în cutia de scrisori
un bilet despre mine, sau un abonament la un tren
de mare viteză, sau carnetul meu de cecuri
în alb, sau măcar o daltă subțire
ca un desfăcător argintat de conserve
cu care să deschid o scoică
fără să mă rănesc
abia acum am sentimentul
că pot să ies de aici
că merit să urc pe muchia plină de nisip a craniului
meu
ca pe o scară de lemn putrezit
sidefată de mare

Melcul

Eu când îmbătrânesc mă strâng
în jurul meu ca o pilitura subțire
pe un pat de magnet
moale și
total lipsită de amenințare.

Iubesc tot mai des oamenii sau cel puțin
așa le declar
de la vchiul meu radio pe lămpi în timp ce lumina dă
spectacol
explodând în filamenele din păr cu pocnituri mici
de electricitate.

Nu mă sperii, vara
când plouă mă târăsc pe asfalt
cu burta lipită de corpul bărbaților din viața mea,
lăsând bale în permanență.
Același melc inocent și anonim pe care
Dumnezeu l-a argintat
dintr-o greșeală

Lângă bărbat

Stau îngropată în ninsoare
Sub cuvintele
Așteptând să ajungi până
Începe o nouă zi
Cu niște lopeți, cu palmele, cu picioarele
Să sapi până simți că nu mai poți
Să trăiești fără mine

Stau într-o mare uscată de gheață sfărâmicioasă
Uitându-mă în poza ta din buletin ca
la fața unui bărbat extenuat
în absența femeii

Nu mai vreau
Să înțeleg nimic
Nu mai vreau să aud
Încă stau cu fața înfofolită în oglinzi
Anunțând că o să te întinzi lângă mine
Îmbrăcat în bucurie ca într-o salopetă de fâș
Transpirată pe spate

M-am gândit să te trec în cartea de muncă

Dumnezeu crede că mă cunoaște bine
Și a hotărât să mă taie în două
Cu o secure subțire
Lăsându-mă să orbecăiesc separat
pe fiecare mal

Dumnezeu nu îmi dă voie să îmi cunosc poștașul,
Stomatologul
sau vânzătorul de țigări,
și nu se supără când intervii
în discuțiile dintre mine și mama

Dumnezeu zice că e atât de bun când mă lasă
în voia ta de bărbat, de proprietar generos
de instructor plătit cu ora,
fiindcă am nevoie doar de salariu
ca să ajung de la mine la mine
De câte ori vreau

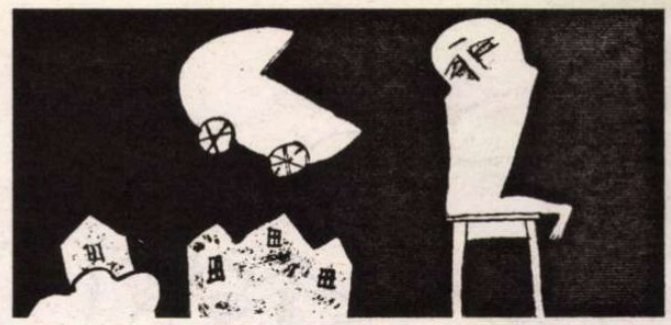
Despre eroi și morminte

Tot ce știu despre mine
Ești tu
Tatuajele tale pentru orbi scrise pe gleznele tale
muzicale, aerul fierbinte mișcându-se somnoros
mult mai jos de pubis
și venele subțiri

Atât de neliniștit și flămând
merg pe pielea ta de acasă la birou și de la birou acasă
Cu degetele înfipte adânc în buzunare ca niște seringi
Pline în loc de lichid cu
nisipul ușor umezit de transpirație
de sub sânii tăi

Nu mai știu nimic despre mine
Nu mai presimt nimic
Îmi petrec viața fără să fiu înrebat
Uitându-mă de fiecare dată aiurit la instrucțiunile
mele de bărbat
Dictate de corpul tău
Scris în Braille ■

Din volumul *Poze cu zimți*, în curs de apariție.



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

„Ei" și „Noi"

„Ei" sunt cei cîțiva români excepționali ajunși la ora actuală autorități mondiale incontumabile în materie de teorie ori istorie literară: „Noi" suntem cei ce se ocupă de același lucru, dar care am rămas în România. „Ei" beneficiază de o notorietate universală care, pentru literații din România, s-a aflat pînă acum doar în stadiul de proiect sau de himeră. Și totuși, „Ei" au fost cîndva, demult, într-o depărtată tinerețe, lîngă „Noi", au plecat de lîngă noi, s-au ridicat pînă la urmă din mijlocul nostru, chiar dacă au ajuns la înălțimi inaccesibile majorității românilor.

Printre „Ei" se află și Virgil Nemoianu, personaj care, din fericire, nu mai are astăzi în România nevoie de prezentare. I-au apărut de curînd două cărți impresionante: *The Triumph of Imperfection* (University of South Carolina Press, 2006), cel de al doilea *volet* al monografiei de acum celebre *The Taming of Romanticism*; iar în urmă cu doar cîteva săptămîni, o încîntătoare meditație asupra literaturii ca artă, *Imperfection and Defeat* (New York, 2006).

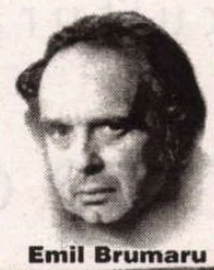
Sunt oare „Ei" mai străluciți, mai culți sau mai activi decît cei rămași în țară, decît „Noi"? Mă refer la intelectualii din domeniile umaniste stabiliți în Vestul Europei sau în America de Nord înainte de anul 1989, pînă la Revoluție, pentru că, după aceea, datele s-au schimbat radical. A pleca din țară după 1989, atunci cînd toată lumea putea merge unde voia, a însemnat, cel mult, spirit de adaptabilitate suplimentar sau dorință de procopsire; a fi rămas în străinătate în anii '60, '70 ori '80, cînd gestul echivala cu frîngerea în două a existenței, a însemnat disperare eroică. Cei care atunci au făcut-o, rămînînd nu doar la suprafață, ci mereu pe val, poartă cu adevărat semnul aleșilor.

Și totuși, cum sunt „Ei", global vorbind, față de colegii lor rămași în țară? Sunt străluciți, desigur. Dar și în România există oameni străluciți. Ceea ce „Ei" au în plus este, fără îndoială, o cultură superioară, pe care au fost obligați să o asimileze în ritm rapid și continuu, fără a-și îngădui vreo pauză, fără vreun interval de meditație sterilă; și mai au forța de a munci, spiritul activ, ridicate – tot prin exerciții obligatorii – la cote maxime, fără de care n-ar fi ieșit învingători într-o concurență nemiloasă. Orele de studiu pe care un mare român din străinătate le are la activ formează un bagaj strivitor, fără măsură comună cu cel al colegului din România, trăitor în țara unde nimeni nu se grăbește. Ce-i drept, în această situație sunt doar cîțiva – cîțiva din sutele care au ales calea exilului, pierzîndu-se ulterior în anonimat.

Una dintre consecințele frapante ale dinamicii schițate mai sus: „stranierii" umaniști români scriu în ritm de uzină cu maximă productivitate și oferă marile sinteze la vîrsta maturității depline, atunci cînd unii colegi ai lor estici se nutresc de multă vreme din sucul propriu, tot refăcînd și corijînd la nesfîrșit cîteva lucrări ce le-au adus cîndva, la tinerețe, notoritate. Asta cînd nu se mulțumesc pur și simplu cu reeditările succesive!

În grupul de gînditori formați în România, dar ilustrați în Occident, Virgil Nemoianu ocupă un loc aparte. Colegii săi de generație și de destin (precum Toma Pavel, Matei Călinescu ori Sorin Alexandrescu) sunt autorii unor contribuții teoretice importante, aflate astăzi în bibliografiile de specialitate cu titlu obligatoriu (ar fi greu de conceput o citare a referințelor fundamentale pentru disciplina noastră din care să lipsească *Five Faces of Modernity, Fictional Worlds* ori *La Pensée du roman*). Dar Virgil Nemoianu a reușit să exploreze, alături de teoria literaturii, un domeniu de istorie literară cu dimensiuni uriașe. Sinteza *The Taming of Romanticism* (1983) oferea, fără îndoială, o nouă ipoteză, pe deplin convingătoare, asupra Romantismului ca stare de spirit și curent literar; ipoteza însă părea atît de convingătoare tocmai pentru că ea atrăgea în discuție aproape toate literaturile europene și se baza pe un fundal faptic neobișnuit ca întindere. După multă vreme, românii spuneau în sfîrșit ceva esențial în legătură cu Romantismul – și ceva esențial observat în lumea întreagă. ■

(Va urma)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Caligrafie

Sărutu-ți lin planta piciorului
Lăsată în apa izvorului

Să tremure-asupra fin-prundului
Asemeni surîsului, gîndului.

Căci toate-s în voia Umilului.
Primește-osteneala destinului...

Dedat iar corvezilor pure,
Îți strîng păpădii de pădure.

Ci nu-ți fie teamă, n-ai grijă
În somn de-oi sosi cu o birjă

De aur în mii de carate;
Știi bine, eu pot să-ți fiu frate
De fragedă singurătate... ■

ochiul magic

Dan Sociu-teca

De-a dreptul interesant cum se pot naște, uneori, la lectură, atitudini intermediare. Ceva între aprobare și rezerve serioase, între admirație și reproș, între zîmbet amical și mustrare. Nu e prima oară cînd Cronicarul se vede pus într-o asemenea situație. Și nici ultima. În numărul 10 al revistei *DILEMATECA* (martie 2007), în cadrul anchetei dedicate – neașteptat – literaturii erotice, tînărul poet Dan Sociu are un punct de vedere foarte clar și tot atît de original. Nu își caută tabere proteguitoare, dar nici nu se sfiește să fie ireverențios de unul singur.

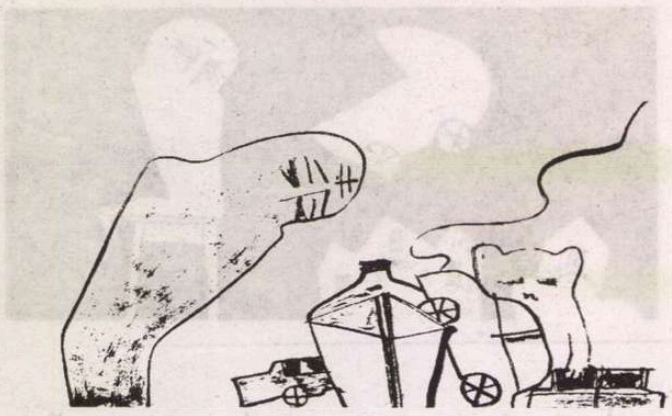
Iată-l: „Pentru că, sincer, mi-e rușine să scriu *mătărângă, socoteală, mădular* sau chiar *penis*. Astea sunt cuvintele care mă fac să roșesc, fiindcă sunt false – false în general, și cu atît mai mult false în contextul scrierilor lui Bukowski. Presupusa violență a cuvintelor tabu e doar în capul unora –și e violența tipică gîndirii magice –, e proiecția lor și nu e treaba mea să le menajez sensibilitățile, dar nici să pun umărul la vreun proiect *iluminist* de detabuizare; scriu și vorbesc în limba pe care-am învățat-o; asta-i tot."

Ei, ei, ei ! Nu e nici o mustrare de pe poziții morale, ci un mic reproș gramatical. Un anumit cuvânt, de care Sociu nu se sfiește deloc (dar pe care-l știm cu toții) se articulează, la genitiv-dativ, cu particula *–ei*. Nicidecum cu *–ii*.

Temperament liberal

În numărul din martie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, H.-R. Patapievici, în articolul „Liberalismul este civilitatea politică a modernității", dovedește o însușire pe care Cronicarul a mai pus-o în lumină și cu alt prilej: eseistul român are o gîndire a cărei claritate nu poate decît să te facă să regreți că articolele pe care le semnează în presa culturală nu mai au frecvența de altădată. Articolul lui Patapievici propune o distincție între doctrina liberală și temperamentul liberal, preferința autorului înclinînd cu precădere spre temperamentul de tip liberal. În opinia sa, adevăratul liberal e cel care, dincolo de asimilarea unor cunoștințe doctrinare de tip liberal, poate adopta în mod instinctiv o atitudine liberală. Cu alte cuvinte, a fi liberal nu e atît o chestiune de teorie liberală, cît de sensibilitate și fler liberal. Pe liberal nu-l recunoști după ideile pe care le vîntură, ci după atitudinea pe care o adoptă. „Iată de ce cred că familiarizarea cu *flerul* și *sensibilitatea* liberale este, cred, mult mai importantă decît predarea scolastică a doctrinelor liberale. Cred, altfel spus, că doctrinele liberale sînt mult mai puțin importante decît formarea temperamentului liberal (în care Leo Strauss este un maestru). [...] Liberalii de doctrină sînt înclinați să fie insensibili la excesele comise în numele ideilor în care cred. Spre deosebire de ei, cred că liberalii de temperament trebuie să fie la fel de indignați și de excesele comise în numele ideilor cu care se identifică. Marea dificultate, în lumea de azi, mi se pare a fi aceea de a te menține adversarul exceselor prietenilor tăi de idei. Altminteri, lumea se compartimentează irespirabil în tabere care își justifică mereu crimele și care nu resimt indignare decît față de cele comise de adversari. [...] În opinia mea, o societate decentă nu este, cum se crede, una în care frustrările și resentimentele grupurilor și indivizilor sînt *recunoscute* de stat ori de alte grupuri stimulate prin subsidii de stat, discriminare pozitivă ori recunoaștere oficială, ci una în care temperamentul liberal, așa cum a fost el ilustrat de înțelepciunea bătrînului Popper, ajunge să fie nota comună a majorității."

Cronicar



Aventura spirituală a lui Moshe Idel, cu învolburările și cu răscrucile ei, cu suișurile și coborâșurile de care nimeni nu poate fi scutit este o poveste uimitoare.

istorie culturală

Întâlnirea cu destinul

Apărut la Editura Polirom în colecţia *Duplex*, cu titlul *Ceea ce ne uneste*, dialogul dintre Sorin Antohi şi Moshe Idel este, de fapt, întâlnirea nostalgică dintre două trecuturi, dintre două lumi a căror matrice este Moldova postbelică: un univers în parte trăit, în parte închipuit, la marginea dintre real şi literatură. Protagonistul cărţii este neîndoielnic Moshe Idel, asta însemnînd că Sorin Antohi trece, pe nesimţite, în planul al doilea, lăsând loc mărturisirilor, de multe ori tulburătoare, ale celui care a plecat din România când avea abia şaisprezece ani.

Născut la Târgu-Neamţ, într-o comunitate de evrei care reprezintă aproape jumătate din numărul locuitorilor oraşului, Moshe Idel îşi trăieşte copilăria sub semnul necesităţii neînţelese a părăsirii ei imediate. Lumea de la sfârşitul anilor '40 şi începutul anilor '50 este însă una liniştită, fără conflicte care să fi marcat amintirea celui care mărturiseşte pe deplin convins că nu s-a simţit vreodată nedreptăţit, cu excepţia unui singur episod de care îşi aminteşte mai mult în glumă.

Timpul este însă necruţător chiar şi cu acel oraş moldovenesc pe care, rând pe rând, familii întregi de evrei îl părăsesc, şi pe care, până la urmă, atunci când nici nu se mai gândea la asta, urma să-l părăsească şi adolescentul Moshe Idel, cu sentimentul dobândirii libertăţii. Totuşi, aşa cum Eliade mărturisea că odată părăsite, locurile copilăriei devin o geografie mitică, Moshe Idel avea să refacă în amintire, transfigurând în orizontul experienţei sale literare de limbă română, o lume imaginară ale cărei seve urmau să hrănească asemenea unei pânze freatice imaginile vremurilor trecute. Plopii de pe cealaltă parte a drumului, ce "în drumul lor spre zare imbătrânirã" şi erau acum mai puţin numeroşi, erau totuşi aceeaşi plopi "fără soţ". Fantoma târgului bacovian saturat de nelinişti şi de grave linişti putea prinde dintr-odată şi pe nebănuite contur, năvălind pe strazile vechiului târg moldovenesc.

Urmând firul amintirii lui Moshe Idel lăsăm în urmă târgurile româneşti, plecând împreună cu el într-o altă lume care survine ca o realitate tulburătoare. Deşi idiş ştie destul de bine şi poate citi cu uşurinţă în română şi franceză, iar engleza mărturiseşte că începe să o înveţe chiar din timpul escalei în Neapole, ebraica nu îi este deloc familiară şi primii ani petrecuţi în Israel sunt destul de dificili pentru cel care era obligat să înveţe pe de rost cărţi întregi şi să-şi ia examenele de absolvire a liceului. Celebrul savant de mai târziu, profesor de gândire iudaică la Universitatea Ebraică din Ierusalim şi cercetător principal la Institutul Shalom Hartman, doctor în filosofie cu specializarea Cabala şi cercetător sau conferenţiar la marile universităţi ale lumii, va mărturisi că niciodată nu va mai învăţa aşa cum o făcuse atunci pentru absolvirea liceului.

Aventura spirituală a lui Moshe Idel, cu învolburările şi cu răscrucile ei, cu suişurile şi coborâşurile de care nimeni nu poate fi scutit este o poveste uimitoare, cu atât mai mult cu cât ne este istorisită chiar de cel care a străbătut-o, cu conştiinţa că păstrează ceva ireductibil din cultura română de care nu s-a desprins definitiv niciodată şi faţă de care se raportează numai pozitiv. Mărturii ale acestor lucruri sunt regăsibile pe tot parcursul cărţii, în mărturii, în felul în care se raportează la ceea ce numeşte „afacerea Eliade", în încercarea lui de a înţelege înainte de a condamna, aşa cum, din nefericire, este atât de la îndemână astăzi când Eliade poate trece drept un legionar şi atât, când o întreagă generaţie este judecată şi condamnată după standardele ultimlui deceniu.

Deşi multe lucruri ar merita atenţia chiar şi în rândurile unei recenzii, ar fi poate extrem de interesant să ne oprim o clipă asupra „cazului Eliade" şi asupra felului în care Moshe Idel se raportează la acesta din urmă, propunându-şi dincolo de toate, să înţeleagă:

„Aşa că situaţia lui Eliade, aşa cum este prezentată de majoritatea participanţilor, [...], nu este interesantă. Este ceva simplu ca şi când ai trece de la pozitiv la negativ şi gata, ştim acum că Eliade este ceva negativ. Eliade este mult mai complex, iar complexitatea asta nu există, după părerea mea, în nici o vrsiune a «dosarului Eliade» din cele pe care le cunosc.Unii spun: «Nu aveţi dreptate deloc, nu a fost nimic, voi nu înţelegeţi că el nu a fost niciodată...» Alţii susţin contrariul. E caraghios." (p. 147).

Pentru Moshe Idel nu poate părea decât absurd că viziunea filosofică a lui Eliade să poată fi subsumată şi tratată drept o consecinţă a antisemitismului său. „Ce înseamă exact că Eliade a fost anisemit? Dacă eu pot să arăt că în '31 deja , la întoarcerea din India, are o viziune organicistă, atunci unde este relaţia cu Garda de Fier? Păi Nae Ionescu era filosemit atunci!" (p. 148). Aşadar, ceea ce Moshe Idel respinge cu cea mai mare convingere, şi aducând o mulţime de argumente, este o abordare univocă, reductibilă la un punct de vedere, a unei probleme pentru înţelegerea căreia el însuşi mărturiseşte că a petrecut 17 ani citind şi analizând fiecare articol şi fiecare carte care s-a scris în legătură cu această atât de controversată problemă.

Discuţia cu privire la Eliade nu se opreşte în această antecameră a controverselor irezolvabile, ci pătrunde în pliurile mai adânci ale scrierilor istoricului religiilor. Ea este de fapt o încercare de a stabili în ce măsură analiza pe care o face Eliade iudaismului este pertinentă, sau cum de a fost posibil ca întâlnirea dintre Elaide şi Scholem, unul dintre profesorii lui Moshe Idel, de renume mondial în ceea ce priveşte studiile cabalistice, să se producă atât de târziu, la şaisprezece-şaptesprezece ani de la conferinţele la care românul l-a audiat pe cel din urmă. Problema din urmă apare drept una cu adevărat demnă de interes, cu atât mai mult cu cât este de neînţeles „cum de se întâmplă în perioada cea mai fertilă a lui Eliade, din '50 până în '65, [că] el se duce în fiecare an acolo, scrie cărţi, iar Scholem nu există pentru el?" (p.153). Dincolo de criticile pe care i le aduce şi de întrebările pe care, mărturiseşte Moshe Idel, ar dori să i le pună, acesta din urmă, rămânând mirat de tăcerea din jurul scrierilor lui Eliade, este cel care i-a încurajat pe studenţii lui să citească scrierile românului ca pe o lectură indispensabilă, şi a susţinut chiar, punându-şi în pericol cariera, traducerea operelor eliadeşti în ebraică. Dacă discipoli ca L. Sullivan sau B. Lincoln, care au învăţat limba română pentru a înţelege „afacerea Eliade", s-au depărtat mult în scrierile lor de el, Moshe Idel mărturiseşte că nu înţelege de ce acelaşi lucru l-a făcut şi Culianu, lucru care poate fi explicat numai prin declinul imaginii lui Eliade la Chicago, declin ce nu are în fond nici o legătură cu problema antisemitismului.

Sorin Antohi în dialog cu Moshe Idel, *Ceea ce ne uneşte*, Ed. Polirom, Iaşi, 2006, 240 pp.

Un alt subiect de maxim interes al cărţii este întâlnirea dintre Moshe Idel şi Ioan Petru Culianu, întâlnire ce a avut loc „ [...] destul de târziu. Cred că l-am întâlnit prima oară prin aprilie 1989, judecând şi după prima dedicaţie pe care mi-a dat-o pe o carte de-a lui." (p.167). Însă din acea seară, când au rămas, discutând, până târziu, între ei s-a născut o relaţie de intimă apropiere care avea să-i influenţeza pe amândoi, dar mai ales pe Culianu, pentru care Moshe Idel era mereu prezent în proiectele sale. Discuţiile dintre ei sunt în special despre magie, enciclopedia magiei sau religie, iar planurile celor doi, din nefericire niciodată duse la bun sfârşit, vizau întâlniri care să se întindă pe luni de zile, la Harward, în cadrul Centrului de Religie, sau în Ierusalim, la Institutul de Studii Avansate. Despre prietenia dintre cei doi, cu greu ai mai putea adăuga ceva dincolo de cuvintele lui Moshe Idel: „Ce prietenie! Deveniserăm rapid foarte apropiaţi, ca fraţii..." (p.170).

Cartea se încheie, simetric, cu imagini şi amintiri din lumea pe care adolescentul Moshe Idel o părăsea la şaisprezece ani, şi în care, revenit, are pentru prima dată ocazia de a ţine o conferinţa în limba română, acolo unde îşi dorise întreaga copilărie să studieze: la Iaşi. Întoarcerea „acasă" îi oferă şansa să îl întâlnească pe părintele Cleopa, care îi lasă o puternică impresie, tocmai prin trăirea autentică, prin trăire, care înseamna pentru Moshe Idel cu mult mai mult decât „ceva ce e scris într-o carte şi ştii pe de rost" (p. 182).

Scrisă sub forma unui dialog, cartea este un prilej inedit de a ne aşeza în intimitatea amintirilor şi gândurilor lui Moshe Idel, prin intermediul carora îl putem cunoaşte ca pe o mărturie vie a omului care, dincolo de circumstanţele istorice, şi-a întâlnit propriul destin.

Paul SANDU

Mihai Bradu

Uniunea Scriitorilor din România şi **Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti** anunţă cu durere că ne-a părasit „la jumătatea vieţii sale", cînd ar fi fost să se aştearnă temeinic pe scris, poetul şi prozatorul **Mihai Bradu**. Clipa marii treceri l-a surprins dincolo de Atlantic, în Statele Unite, unde în ultimii trei ani a dus o luptă teribilă şi inegală, cu o necruţătoare maladie. Om de aleasă urbanitate şi cu vocaţia prieteniei, intelectual cu largi preocupari în variate domenii, inginer geofizician prin profesie, **Mihai Bradu** şi-a slujit cu înaltă conştiinţă artistică harul cu care a fost dăruit, dăruindu-ne la rîndu-i, într-o frumoasă limbă românească, patru cărţi de proză, începînd cu Aik Şoimarul – un roman iniţiatic în linia lui Dino Buzatti – şi un număr simetric de volume de poezii, încheiat cu premonitoria *Cameră de visat*. Un gen al modestiei conţinute, aleasă ca linie de conduită, în bună armonie cu demnitatea personală, l-au scutit de zădarnicii, păstrîndu-i energiile spirituale pentru edificarea unei opere care are avantajul de a se sustrage modelor şi efemerului. Prin dispariţia prematură a lui **Mihai Bradu**, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.

Extrem de atent la semnalele criticii şi ale pieţei culturale, fie ea românească ori occidentală, autorul revine acum în forţă, mai proaspăt ca niciodată, cu un roman destinat nu numai nouă, ci şi *lor*.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Răpirea din Serai

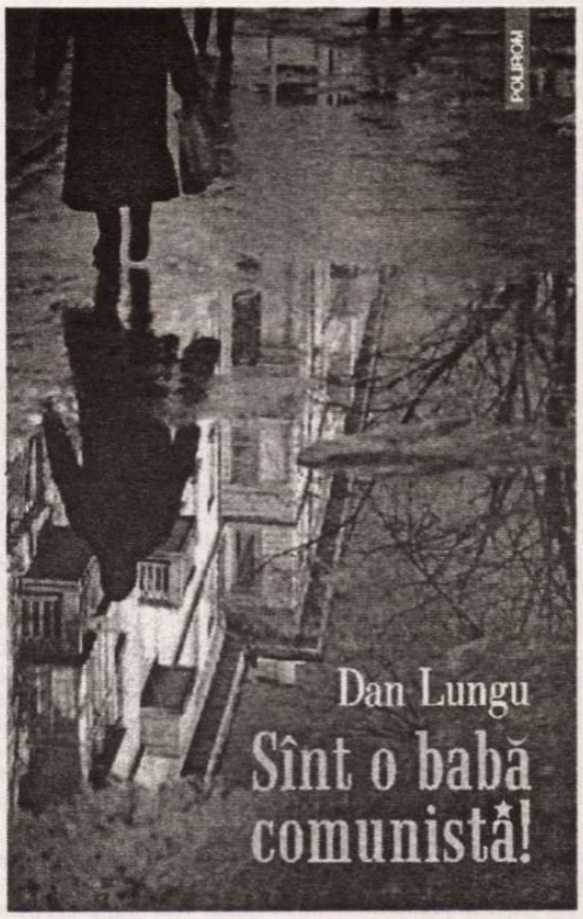
Dintre componenţii ieşeanului *Club 8*, înfiinţat în 1996 şi reunind nume ca O. Nimigean, Lucian Dan Teodorovici, Gabriel H. Decuble, Radu Andriescu, Constantin Acosmei, Antonio Patraş, Michael Astner, Radu Pavel Gheo, Dan Socio (autori ceva mai cunoscuţi, la data respectivă, decât cei grupaţi în *OuTopos*, studenţi la Litere la mijlocul ultimului deceniu: Florin Lăzărescu, Doris Mironescu, Şerban Axinte, Bogdan Creţu...), Dan Lungu, adică iniţiatorul, a avut desprinderea cea mai rapidă. Pe parcursul unui deceniu, el a făcut trecerea de la palierul tinerei speranţe, cu voce mică şi ambiţii mari, la cel al scriitorului matur, profesionist, întâmpinat favorabil şi susţinut la fiecare carte. Aşa merg lucrurile, la noi şi aiurea: un autor remarcabil este ignorat suveran de critici până în momentul în care el devine *vizibil*. Atunci cronicile încep să curgă, superlativele de asemenea, receptarea fiind entuziastă şi dinamică în felul bulgărelui de zăpadă rostogolit la vale. Traducerea în franceză a romanului *Raiul găinilor* (cu totul subţire, după mine) şi selectarea scriitorului în programul *Les belles étrangères* (2005) au făcut din Dan Lungu un nume bine cunoscut şi frecvent citat, pus mereu pe lista selectă a celor câţiva prozatori autohtoni exportabili.

Extrem de atent la semnalele criticii şi ale pieţei culturale, fie ea românească ori occidentală, autorul revine acum în forţă, mai proaspăt ca niciodată, cu un roman destinat nu numai nouă, ci şi *lor*. Lor, vesticilor interesaţi şi intrigaţi de ciudaţii de la gurile Dunării, aceşti români care au trăit comunismul pentru a-l lichida şi, apoi, a-l plânge. *Sunt o babă comunistă!* rulează, sub un titlu şocant şi eficient ca o reclamă, povestea vieţii noastre spusă (scrisă) pe înţelesul occidentalilor neavizaţi. Unor comentatori li se va părea, precum lui Mihai Iovănel, un roman simplist, schematic, propagandistic pe invers în raport cu realismul socialist al anilor '50. Emilia Apostoae, născută Burac, venită la oraş la şaptesprezece ani, trecând prin şcoala profesională şi prin liceul făcut la seral ca să ajungă să muncească într-o fabrică şi să deţină un apartament şi o butelie, este într-adevăr un personaj care *ilustrează* comunismul aşa cum un portret stilizat, făcut cu râvnă stângace, se chinuie să reproducă o anumită figură. Socialismul instalat la noi timp de patru decenii şi devenit mediu de viaţă, aerul respirat de trei generaţii diferite, apare simplificat şi caricaturizat în romanul lui Dan Lungu, prin îngroşarea unor linii directoare. Proza pierde în fineţe şi ratează bogăţia de nuanţe a supravieţuirilor în comunism, dar ea câştigă în concizie şi esenţializare. Experienţa protagonistei nu este adâncită, explorarea pe verticală oprindu-se la primele nivele; însă biografia şi comportamentul Emiliei Apostoae sunt făcute să reprezinte un uriaş loc comun: cel al „oamenilor muncii" din regimul trecut. Altfel spus, individualul este cu bună ştiinţă schematizat, pentru a putea reprezenta o definiţie convingătoare a colectivului. Din această perspectivă, o scenă aparent secundară din roman devine întru totul relevantă. Abia spre sfârşitul cărţii (suntem în prezentul rememorării, după Revoluţie), eroina îşi face timp s-o asculte cu adevărat pe *doamna* Rozalia, croitoreasa care i-a cusut, atâţia ani, haine frumoase şi rezistente. Între timp, Emilia a născut şi a crescut o fată, a muncit cu zel la întreprinderea ei şi a ridicat sute de salarii, başca micile şi nevinovatele ciubucuri, a stat pe la cozi, când nu „s-a descurcat", şi a făcut excursii în toată ţara, în concedii. Iată una dintre milioanele de albine zumzăitoare ale stupului socialist. Dar în toţi aceşti ani, ea nu a avut răgazul sau dispoziţia de a asculta şi o altă versiune asupra vieţii minunate din R.S.R. Se va obiecta, de asemenea, că istoria victimei este la rândul ei schematică: numai suferinţe, mizerii, nedreptăţi, fără o rază de lumină. Important mi se pare însă acest paralelism deplin al celor două biografii. Una merge pe făgaşul croit de socialism şi devine, prin urmare, tipicul oricărei existenţe, formatul prestabilit al vieţii. Cealaltă apare ca divergentă, ex-centrică, periferică: varianta-standard le exclude sau le marginalizează pe cele care nu îi sunt conforme.

Aşa stând lucrurile, în realitatea vremii şi în romanul care o ficţionalizează minim, autorul elimină materialul considerat de prisos, verigile suplimentare, jocul de glezne cotidian şi rarele momente de revoltă, pentru a fixa tiparul dat. Studiile şi cercetările de sociologie îl vor fi ajutat pe Dan Lungu să observe nu doar diversitatea experienţelor şi – până la un punct – a opţiunilor, ci şi *trend*-ul vieţii în socialism. El este exprimat, cu o mare fidelitate a captării *mediei*, prin traseul biografic al eroinei, reprezentativ în punctele esenţiale.

Citind romanul din acest unghi, vom observa cum aproape fiecare personaj e construit ca exponent al unei anumite categorii (de vârstă, de clasă socială, profesională) şi ca un eşantion de mentalitate. Emilia Apostoae şi sora ei mai mică, Sanda, sunt fete născute la ţară care urăsc munca în gospodărie, au oroare de *tezic* (şi cine agreează frământarea bălegarului cu picioarele goale?) şi visează, zi şi noapte, să ajungă la oraş. Generaţia precedentă le oferă două modele, unul rural şi altul urban, între care surorile n-au nici o ezitare să aleagă. Le place, nu le place, părinţii lor rămân la ţară, în timp ce unchiul Andrei şi mătuşa Lucreţia înfăţişează deja, prin ţinută şi gestică, rafinamentul vieţii citadine. Desigur că acest rafinament este unul chestionabil şi cu note comice. Edenul locativ comunist înseamnă telefon, cadă de baie, bibelouri răspândite peste tot şi şterse cu evlavie de gospodină, plus prosoape moi şi papuci „cu motocei, foarte pufoşi". Lipseşte din cadru carpeta cu *Răpirea din Serai*, dar o putem lesne adăuga. Apartamentul astfel utilat şi decorat ne apare, astăzi, destul de ridicol; dar el a fost magic pentru o întreagă generaţie de fii ai clasei ţărăneşti trecuţi, cu entuziasm, în rândurile muncitorimii. Ridicându-i, sprijinindu-i, regimul comunist a făcut o bună investiţie. Fiindcă, la rândul lor, ei au sprijinit, au susţinut comunismul: nu atât din recunoştinţă, cât din simpla performare într-un sistem socio-economic bazat pe emanciparea şi profesionalizarea lor. Peste un timp, idealul se va fisura şi va crăpa. Născută la oraş şi botezată cu un nume „de prinţesă", Alice, fiica Emiliei, nu are nici o emoţie la vederea telefonului şi a plăcilor de faianţă de la baie. A crescut alături de ele, aşa că nu o impresionează câtuşi de puţin. Dar pentru părinţii ei, ridicaţi de la condiţia mizeră a ţăranului fără pământ, la cea a orăşeanului recent, cu locuinţă, serviciu şi bani frumoşi la chenzină, comunismul a fost un lucru bun.

E şi o diferenţă de epocă şi de ritm istoric, nu numai de mentalitate generaţionistă. Dacă adolescenţa mamei se suprapune fazei mobilizatoare şi constructive a socialismului românesc, cu nenumărate şantiere de pe care se înalţă cartiere de blocuri, uzine uriaşe, baraje, hidrocentrale şi tot restul, copilăria fiicei (care mai târziu va emigra în Canada) e prinsă în acolada unei perioade de recul: cu depăşiri fantasmagorice ale planului cincinal şi butaforii placate pe realitate, pentru a-l satisface pe Conducătorul paranoic. Când se află vestea că însuşi tovarăşul Ceauşescu va face o vizită de lucru în fabrica la care lucrează Emilia Apostoae, toată lumea intră în trepidaţie şi, timp de trei zile, pe obrazul cenuşiu-murdar al halelor se aplică straturi-straturi de fard. Muncitorii capătă salopete noi, totul



Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 240 p.

e vopsit, curăţat, reparat, brazii din apropiere sunt spălaţi cu furtunul şi vopsiţi, suplimentar, cu verde intens, viţa de vie este eliminată, şoseaua e grabnic asfaltată. Cititorii mai tineri vor avea, în acest punct, senzaţia că Dan Lungu fabulează, lansându-se în proiecţii parodice la graniţa absurdului. De fapt, el lucrează cu materialul regimului trecut şi în spiritul funcţionării acestuia, în anii '80. Ceea ce azi pare de un comic nebun reprezenta, ieri, realitatea însăşi. Greu de crezut? Dar de trăit?...

Dacă i-aş reproşa ceva romancierului, ar fi tâmpa satisfacţie cu care Emilia îşi trăieşte, de la un capăt la celălalt al experienţelor sale anterevoluţionare, viaţa în socialism. E drept că miezul bun al epocii, anii '60, îi alimentează tinereţea, inevitabil optimistă. Dar, mai târziu, refluxul sinistru al regimului ar fi trebuit s-o atingă într-un fel sau altul, aşa cum i-a marcat pe 90% dintre foştii constructori ai comunismului. Perfect izolată în seraiul întreprinderii ei unde lucrează pentru export şi încasează salarii de două ori mai mari decât ceilalţi oameni ai muncii, femeia pare că nu mai are văz şi auz, miros şi gust. Simţurile i s-au atrofiat, inteligenţa i s-a tocit, sensibilitatea de asemenea; altfel, nu se explică entuziasmul cu care ea continuă să servească, la bancul ei de lucru, Cauza.

Fără să exclud din fluxul rememorării nostalgia sfâşietoare care o impregnează, m-aş fi aşteptat la o fărâmă, baremi, de luciditate a personajului, înainte de căderea comunismului. Căci regretul după vechea stare de lucruri, întâlnit la o mare parte din pensionarii de astăzi, a fost precedat, în ultimii ani ceauşişti, de o cu totul altă stare de spirit: iritare crescândă, dezgust progresiv, convingerea tot mai limpede că *aşa nu se mai poate*. Pe acest tronson final al Epocii de Aur, eroina lui Dan Lungu se îndepărtează aşadar de medie, nu mai ilustrează tendinţa. Neverosimilă ca individ, nu mai este nici exponenţială pentru un cerc mai larg.

Chiar şi aşa, însă, romanul de faţă va fi citit pe nerăsuflate de nostalgicii vechiului regim, ca şi de tinerii pentru care Nicolae Ceauşescu e un personaj din reclame; de critici, traducători şi cititori de pe mai multe meridiane geografice. Viaţa unei „babe comuniste" din nordul României poate deveni un *best-seller*, când e rulată de un prozator inteligent şi înzestrat. ■

Lașitate, obediență, cădere în nedemnitatea cea mai calificată, acestea sînt, incontestabil, mărcile primului Congres al Scriitorilor de după instaurarea puterii comuniste.

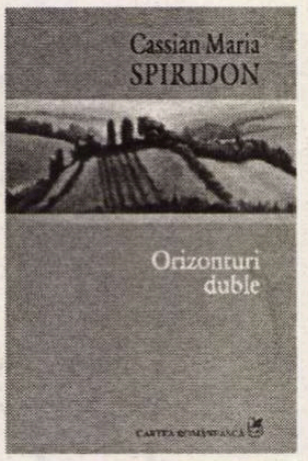
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un peisaj de moloz și bălării

În paginile volumului *Orizonturi duble* al lui Cassian Maria Spiridon ni se pare deosebit de instructivă reconstituirea unui moment relevant al literaturii „realist-socialiste" de pe meleagurile noastre și anume primul așa-zis Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, desfășurat între 18 și 23 iunie 1956. Ne aflăm la trei ani după decesul lui Stalin și cu puține luni înaintea revoluției din Ungaria. Cu toate acestea, regimul comunist indigen nu simțea nevoia nici unei relaxări în zona culturii, apăsînd cu ferocitate asupra normelor ideologice, „strîngînd șurubul", cum se zicea, cu un rictus amar, în epocă, pînă la refuz. Paradigma sovietică e afirmată ritos, chiar de către președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, Mihail Sadoveanu. Pe un ton paternal, autorul lui *Mitrea Cocor* le pretinde participanților să realizeze „cu recunoștință că literatura noastră de după statornicirea statului român democratic purcede de la literatura nouă sovietică", subliniind că modelul ce se cade urmat e Maxim Gorki, cel ce a formulat principiile „realismului socialist", succesor al realismului de la finele veacului precedent și opus curentelor artei pentru artă și naturalismului, adversarii de căpetenie ai „scriitorilor angajați". Sub stratul lozincard transpare momeala materială, pe atunci foarte consistentă, cu care oficialitatea încerca să capteze conștiințele scriitoricești: „Condițiile de trai ale scriitorului de astăzi, deosebite esențial de ale celui din trecut, tind să ocrotească temeinic pe acest militant prețios. Scriitorul de astăzi are la îndemînă Fondul Literar pentru ajutoare, împrumuturi și pensii; are case de creație și de odihnă. Scriitorilor de astăzi le sînt deschise în chip firesc situații importante de munci de răspundere, potrivite cu însușirile lor, la Academie, în Marea Adunare Națională, în ministere". Din gura lui Miron Constantinescu, care rostește „salutul Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român", aflăm care este criteriul valorii literare statuat de atotputernicul partid: „Literatura noastră este o literatură cu adevărat liberă, deoarece toți scriitorii talentați s-au situat în mod liber, deschis, pe baza propriei lor convingeri, de partea forțelor progresiste ale societății". De unde rezultă că autorii care au refuzat colaboraționismul, prin forța lucrurilor, n-ar fi... talentați. Și încă: prin combaterea de către partid a „teoriei antipopulare" a „artei pentru artă", „scriitorii valoroși (numai ei! – *n.n.*) au fost ajutați a se elibera de balastul decadentismului". Cum am putea uita realitatea din spatele acestor stîngace sofisme? În vreme ce majoritatea scriitorilor interbelici, erau marginalizați, interzișI, dacă nu chiar întemnițați, Uniunea Scriitorilor își deschidea larg porțile unor „cadre noi", cu „origine sănătoasă", nu o dată doar în temeiul unor texte partinice afișate la „gazeta de perete" a unității unde lucrau ca muncitori. Ea devenea astfel o pestriță „organizație de masă", inundată de scribi care mai curînd compromiteau axiologia literară decît s-o consolideze, fenomen deloc accidental. Întrucît, după cum s-a aflat recent, existau instrucțiuni oculte înaintate conducerii diverselor instituții potrivit cărora ar fi fost preferabilă promovarea unor elemente slab pregătite decît a celor eminenți, ultimii fiind mai puțin docili. De ce să ne închipuim că ceea ce se întîmpla bunăoară cu clericii nu se înîmpla și cu scriitorii? Înverșunatul antielitism al ideologilor comuniști reprezenta astfel un atentat la statutul intrinsec al creației, „democratizarea" acesteia însemna înjosirea, trivializarea ei în chip deliberat, atitudini care, să recunoaștem, continuă a se răsfrînge în consumismul actual al unor importante segmente din *mass media*, în goană frenetică după *rating*...

Amuzantă ni se înfățișează acum teza potrivit căreia „realismul socialist" ar dispune de un adevăr de uz propriu, „adevărul obiectiv", tranșant disociat de „atitudinea obiectivist-burgheză a adevărului integral". Pasămite adevărul are un caracter de clasă, neputînd intra în cuprinsul său decît propozițiile admise de orwellianul Minister al Adevărului. Puțin lipsea ca și culorile, sunetele, mirosurile să fie validate partinic! Dementa luptei de clasă nu părea să aibă limite. Vocația scriitoricească ar fi prin urmare demnă de împlinire numai în gradul în care se subordonează militantismului cazon reclamat de partid, în care se înscrie în frontul propagandistic. Același – pe atunci aflat pe cai mari, ulterior văzîndu-se retrograd – Miron Constantinescu perorează emfatic: „Partidul educă pe scriitor în spiritul dezvăluirii și înfățișării adevărurilor vieții în lucrările lui. Cu cît mai clar și mai conștient se situează scriitorul de talent, în creația sa, de partea forțelor înaintate ale societății, cu atît mai adînc va reuși să descopere și să redea, în toată complexitatea lui, adevărul despre realitatea noastră. Realismul socialist cere creatorului să participe activ la transformarea realității, inspirînd cititorilor săi optimismul revoluționar și dîndule claritatea țelului și perspectivei, nestrămutata convingere în victoria marilor idealuri ale umanității... Cetățean al patriei sale socialiste, purtător al ideilor înaintate ale timpului său, scriitorul este părtaș activ la marea luptă pentru triumful deplin al ideologiei clasei muncitoare". Iar Mihai Beniuc, președinte al Uniunii Scriitorilor pînă-n 1964, îl îngînă cu servilism: „În însemnările sale într-un loc, Leonardo da Vinci spune să nu-l citească cine nu este matematician. Eu aș zice că cine vrea să scrie de pe poziția realist socialistă, trebuie să se apropie tot mai mult de marxism-leninism și mai cu seamă să fie convins de justețea concepției marxist-leniniste despre lume, luptînd concret, acolo unde se găsește, pentru idealurile noi împotriva exploatării omului și pentru realizarea unei vieți frumoase și fericite pentru toți cei ce muncesc. Metoda realismului socialist înseamnă de fapt punerea în aplicație a spiritului de partid în artă și a capacității de tipizare, care este o formă de a face cunoscut adevărul vieții prin ceea ce este tipic într-un moment și un loc dat – însăși tipizarea în acest caz acoperindu-se cu sfera realismului socialist". Limba de lemn triumfa în asemenea tirade! Beniuc mai prezintă cîteva „probleme de bază" ale „literaturii noi". Una este „valorificarea moștenirii culturale pe principii leniniste", care pe de o parte constituia un anexionism impudic printr-o interpretare tendențioasă, iar pe de alta implica o cenzură drastică, soldată cu retipărirea croșetată ca și cu eliminarea integrală a textelor neconvenabile. Alta este cea a „eroului pozitiv", manechin al idealizării ideologice, centru de greutate al tezismului urmărind modelarea mentalității „omului nou". A acelui homuncul creat în laboratoarele colaboraționismului, „piatră de încercare pentru capacitatea scriitorului de a cuprinde și pătrunde esențialul din spiritul epocii", „cheia de boltă a literaturii noi, realist-socialistă". Cît privește conceptul de libertate, acesta e trecut prin prisma sacrosanctei ideologii spre a dobîndi o fasonare „principială". Ceea ce acum ne apare drept o grotească echilibristică verbală pe „linia" partidului, unica permisă, de altminteri, să capete expresie publică, era în acei ani grei o normă obligatorie, încărcată de sumbre amenințări în cazul celei mai mărunte abateri: „Cum se împacă activitatea de îndrumare a Uniunii și organelor ei, în spiritul liniei partidului cu libertatea? – și în continuare ar putea, după logica sa, spune (Beniuc îl are în vedere pe un autor neconformist – *n.n.*): Ce fel de libertate este aceea de a nu putea scrie împotriva poporului, partidului, patriei, progresului? De a nu putea face tumbe suprarealiste sau de-a dansa pe funie deasupra prăpăstiilor metafizice, în mînă cu parasolul idealismului? de anu te putea exprima păsărește, dacă-ți place păsărească, ci numai pe înțelesul tuturor, al «gloatelor»? Adică libertatea este numai de-a alege tema dorită, de-a folosi stilul personal, de-a sluji poporul, socialismul, pacea? Da, vom putea răspunde, asta este libertatea noastră, pe care n-am avut-o înainte! Pentru noi, libertatea a început odată cu eliberarea țării de fascism, de către armatele sovietice, odată cu preluarea puterii de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare, sub îndrumarea partidului". De remarcat că, spre a fi pesemne mai convingător, tobosarul timpurilor noi își însoțește retorica pe tema „libertății" cu propunerea unui mercenariat: „numai de la Fondul Literar revine, în acești ani, în medie, de fiecare scriior, suma de 9 000 lei, în afară de drepturile sale de autor și de alte venituri, în afară de faptul că statul plătește la fiecare carte o cotă serioasă, care nu intră în prețul de vînzare al cărții". 9 000 lei proveniți doar de la Fondul Literar, remarcă dl Cassian Maria Spiridon, constituiau, în timpul respectiv, o sumă fabuloasă. Un director de școală nu primea nici 300 de lei pe lună, adică mai puțin de 3600 de lei pe an. Proclamînd disprețul față de „sacul cu bani al bancherilor", se vede că autorul *Mărului de lîngă drum* și-a însușit ceva din experiența acestora, amplificînd-o. Cu adevărat, comunismul înlocuia arta pentru artă cu arta pentru...bani!

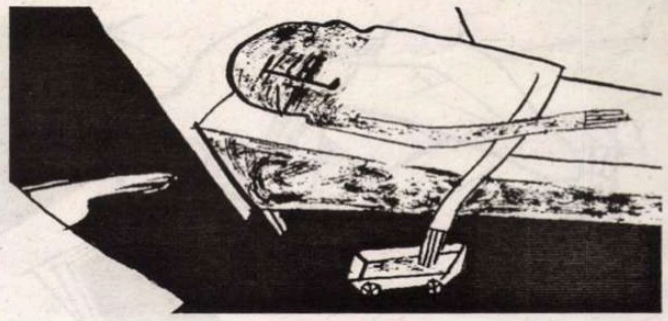


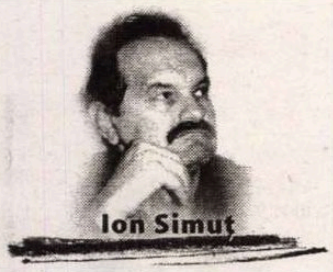
Cassian Maria Spiridon*, Orizonturi duble, *Ed. Cartea Românească, 2006, 328 pag.

La Congresul în discuție se înscriu la cuvînt un număr de autori care se vede că n-au rămas indiferenți la stipendiile oferite cu largheță de puterea totalitară. Petru Dumitriu, gratulat de Beniuc, în raportul său, drept creatorul celui mai reușit personaj comunist, se precipită în a aprecia generalizator „proza epică" a ultimilor ani, care „condamnă societatea pe care a condamnat-o însăși istoria. Nu fac aici, ține a preciza, o apreciere de valoare, ci constatarea unei atitudini sociale și politice. Talentați sau mai modest înzestrați, tineri sau vîrstnici, în cărți strălucite sau mediocre, prozatorii noștri se află pe o poziție de protest social și politic față de societatea burghezo-moșierească. Prin aceasta, ei împărtășesc atitudinea poporului nostru și se află, deci, pe locul care li se cuvine". Privilegiat între privilegiați, autorul *Drumului fără pulbere* susține cu cinism că „fenomenul îngrădirii oficiale a unor valori literare autentice este azi în realitate imposibil". Să ne amintim că în acele zile Vasile Voiculescu era deținut politic, iar Radu Gyr, inițial condamnat la moarte, își ispășea pedeapsa comutată în închisoare pe viață, alături de numeroși alți scriitori, ziariști, oameni de cultură. La rîndul său, Dan Deșliu, care se va dezmetici tardiv, definește astfel „adevărata librtate", cu voie de la partid și de la Securitate, instaurată după înlăturarea „jugului fascist", prompt înlocuit de alt jug încă mai implacabil: „a fost înlăturată principala stavilă care împiedica rostirea răspicată a adevărului în artă, iar poezia a dobîndit și ea adevărata, mult visata libertate: libertatea de a se situa deschis pe pozițiile clasei muncitoare, de a milita sub steagul partidului acestei clase, unic reprezentant al intereselor poporului". Nina Cassian se crede îndatorată a face rechizitoriul trecutului „odios", în care „artiștii, în afara celor care slujeau oficial țelurile clasei dominante, erau considerați ca niște simpli histrioni, nebuni inofensivi, amuzanți sau sîcîitori, de la caz la caz" și, evident, a omagia partidul într-o impecabilă terminologie stalinistă: „După 23 August, partidul ne-a investit (*sic*!) deschis cu titluri și răspunderi mărețe; astfel, în conștiința noastră au intrat caracterizări de mare rezonanță, care ne privesc direct: «ingineri ai sufletelor omenești», «tribuni», «profeți», «reprezentanți și exponenți ai năzuințelor poporului» etc.". Și, hetairică, așa cum o știm, poeta nu se sfiește a amestca planurile: „Personal, mă mîndresc cu prietenia comunistului și criticului Ov. S. Crohmălniceanu". Una din poeziile semnate de impetuoasa Nina se dorea pe atunci vaticinară: „Cîndva, într-un veac de mult apus,/ ultimii proletari din lume au apus/ către ultimul patron, Uzina ne-aparține!/ Și s-au făcut stăpîni. Și-au stăpînit-o bine./ Tabloul mai păstrează amprentele culorii/ sfîrșitul plusvalorii". Acel „sfîrșit al plusvalorii" nu a oprit-o pe poetă a se stabili confortabil în SUA... ■

(continuare în pag. 27)

Gestiunea simbolică a unui patrimoniu cultural naţional nu se poate lipsi de profesiunea filologilor-îngrijitori de ediţii care să garanteze autenticitatea textelor, corectitudinea restituirilor şi a reeditărilor.





Ion Simuţ

comentarii critice

Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă

Când vrem să explicăm mersul lucrurilor, mai ales când e vorba de cultură, ne lipseşte un termen important: analiza instituţională. Instituţiile culturale sunt decisive în gestiunea unui patrimoniu. De ce e atât de greu să avem continuitate în apariţia unei ediţii critice? Răspunsul simplu ar fi: pentru că avem din ce în ce mai puţini îngrijitori de ediţii, iar alţii tineri nu se formează şi nu se devotează operei unui clasic. Dar – mergând mai departe pe firul cauzelor – de ce s-a întrerupt această şcoală a ediţiilor critice? Pentru că nu mai există instituţiile care să o susţină! – acesta este răspunsul adevărat, care s-ar cere şi el analizat mai profund şi amănunţit. Lipseşte o editură care să se ocupe în mod special de acest lucru. Lipsesc finanţările. Şi, bineînţeles, lipsesc şi specialiştii – nu de tot, dar în mare măsură. Corect ar fi să spunem: s-au împuţinat îngrijorător specialiştii în domeniu, filologii „de modă veche", care să poată face o ediţie critică. Dar mai sunt necesare ediţiile critice? – e o întrebare, o îndoială, care pot trece prin mintea scepticilor. Gestiunea simbolică a unui patrimoniu cultural naţional nu se poate lipsi de profesiunea filologilor-îngrijitori de ediţii care să garanteze autenticitatea textelor, corectitudinea restituirilor şi a reeditărilor.

Aveam Editura Minerva, specializată în ediţii critice. Nu o mai avem cu acest scop, din 1999, de când s-a privatizat printr-o neinspirată decizie a Ministerului Culturii de atunci, în frunte cu Ion Caramitru. Ea mai există, dar cu totul altfel decât în structura iniţială. Oricum, nu mai aveam finanţările trebuitoare. Politica subvenţiilor editoriale, acordate anual de Ministerul Culturii, nu rezolvă problema. Fondul Cultural Naţional, iniţiat sub scurtul ministeriat al Monei Muscă, funcţional din 2005, greoi în decizii, este făcut parcă să încurce lucrurile, nu să ajute.

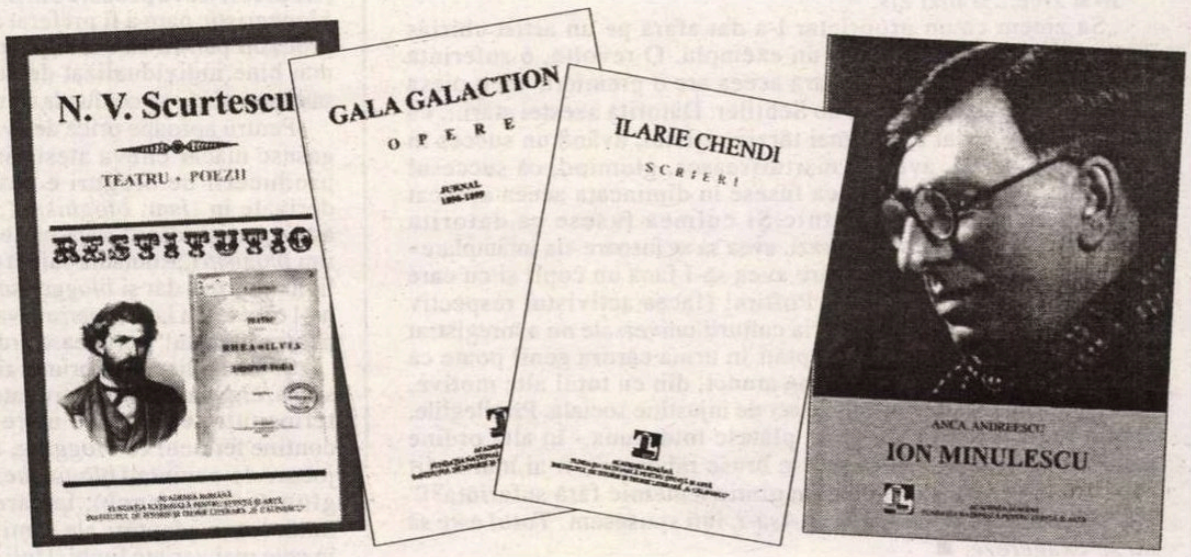
E bine că, printr-un fel de compensaţie, s-a înfiinţat în 1998 Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă (prescurtat: FNSA), din iniţiativa lui Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, de atunci până în 2006. Domnia sa a devenit preşedintele executiv al acestei Fundaţii, întemeiată, ca orice fundaţie, pentru a putea primi fonduri şi pentru a le putea cheltui în scopurile prevăzute de statutul acelei fundaţii. Editarea de cărţi şi publicaţii este numai unul dintre scopurile Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă. În ansamblu, menirea ei generală ar fi să constituie un suport pentru cercetarea ştiinţifică şi să-i pună la îndemână surse financiare private – după cum declara George E. Palade, preşedintele onorific al FNSA. Alianţa dintre ştiinţele exacte şi ştiinţele umaniste este principiul esenţial. Coordonarea tuturor activităţilor se realizează, conform statutului, sub auspiciile Academiei Române. „FNSA intenţionează să joace în viaţa culturală românească rolul pe care l-a avut Fundaţia Regală condusă de neuitatul Alexandru Rosetti în perioada dintre cele două războaie" – afirma Eugen Simion cu ocazia întemeierii: un rol de promovare şi de consolidare a valorilor intelectuale şi morale româneşti. Instrumentele concrete nu pot fi altele decât editarea de cărţi şi publicaţii periodice, organizarea de colocvii, acordarea de burse şi pregătirea unor studii şi cercetări. FNSA creează prilejul de a face să se întâlnească susţinătorii culturii şi ştiinţei cu producătorii lor – după cum menţiona Maya Simionescu, vicepreşedinta acestui for. Fundaţia are, printre alte scopuri, şi pe acela de a sprijini tinerii talentaţi şi se bazează pe ideea de a valorifica acest potenţial uman valoros. E potrivit să imaginăm aici şi sprijinirea tinerilor istorici literari care s-ar putea forma ca îngrijitori de ediţii. Şi pot spune, cu certitudine, că acest fenomen aşteptat s-a şi întâmplat, din moment ce unor tineri istorici literari, cercetători la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", le-a fost încredinţată realizarea unor ediţii din scriitori români contemporani. Mă gândesc la Oana Soare, care a îngrijit ediţia de *Opere Ştefan Bănulescu*, şi la Cristina Balinte, care a îngrijit ediţia de *Opere Sorin Titel* – ambele apărute în 2005, în colecţia de „Opere fundamentale". Am particularizat aici unul dintre marile obiective. Dar misiunea ar fi mult mai complexă şi mai de amploare pentru a acoperi exigenţele.

Editura FNSA (cu sediul în strada Dem. I. Dobrescu nr. 11, telefon 021.315.67.54, la care pot fi făcute comenzile) dobândeşte personalitate în acest context. Dacă FNSA imaginează să aibă rolul Fundaţiei Regale din perioada interbelică, Editura FNSA preia sarcinile fostei Edituri Minerva de valorificare a moştenirii literare. Din păcate, editura nu are forţa administrativă şi profesională a Editurii Minerva (înfiinţată în 1969), din perioada ei de glorie şi maximă eficienţă, când director era Aurel Martin, iar redactor-şef Teodor Vârgolici. Redacţia pentru clasici avea buni profesionişti: Elisabeta Brâncuş, Aurelia Rusu, Margareta Feraru, Daciana Vlădoiu, Constantin Mohanu, Ioan Şerb şi alţii. Z. Ornea (director în 1992-1998, după Dumitru Micu) conducea în anii '80 redacţia de istorie literară, cu colecţii serioase, ca „Universitas", „Confluenţe", „Momente şi sinteze", „Introducere în opera lui...", „Documente literare", „Memorialistică", iar din acest sector făceau parte redactori specializaţi: Tiberiu Avramescu, Gabriela Omăt, Iordan Datcu, Rodica Rotaru, Maria Simionescu. Din tot acest colectiv, mai activează la Editura FNSA doar Tiberiu Avramescu şi Daciana Vlădoiu, iar Gabriela Omăt este implicată în munca de coordonare ştiinţifică a Dicţionarului General al Literaturii Române, ajuns la volumul V, literele P-R. Modelul Editurii Minerva, ca misiune şi structură redacţională, este demn de urmat, dar cu ce specialişti?

În aceste condiţii, Editura FNSA a reuşit, prin colaborarea cu Academia Română şi Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", să realizeze totuşi obiective importante. Aş situa pe primul loc colecţia de „Opere fundamentale" (editată împreună cu Editura Univers Enciclopedic), cuprinzând până în acest moment 84 de volume, şi altele se află sub tipar (G. Coşbuc, B. P. Hasdeu, *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu). Despre această serie am scris în numărul trecut. Atrag atenţia acum numai asupra surselor de finanţare: volumele din 2004-2005 au beneficiat de subvenţii de la MCC, iar volumele din 2006 au apărut cu sponsorizări substanţiale obţinute de la Petrom Service şi de la Loteria Română. Fondul Cultural Naţional nu se prea vede în aceste programe de editare.

Editura FNSA urmează tradiţia Editurii Minerva şi a păstrat multe colecţii. În vechea serie de „Opere" au continuat să apară ediţia G. Călinescu, până la volumele 3-4, cu *Bietul Ioanide*, în îngrijirea impecabilă a lui Nicolae Mecu, şi ediţia M. Kogălniceanu, continuând în 2003 restituirea discursurilor parlamentare, în îngrijirea competentă şi eroică a Georgetei Penelea-Filitti (restituirea oratoriei începuse în 1977 la Editura Academiei). Colecţia „Scriitori români" a înaintat numai cu patru autori. Din ediţia B. P. Hasdeu, I. Oprişan şi Stancu Ilin au editat volumele IV (Teatru) şi VII (Folclor literar), deşi au pregătit şi publicistica, apărută la alte edituri. Elena Zaharia-Filipaş a ajuns cu ediţia de *Opere Ion Vinea* la volumele VI (Publicistica, 1925-1926), editat în 2005 pe cont propriu, şi VII (Publicistica, 1927-1928), editat tot în 2005 cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor. Cele mai recente apariţii, în 2006, sunt: Ilarie Chendi, *Scrieri, IX*, ediţie, note şi comentarii de Dumitru Bălaeţ şi Ion Spătan, şi Gala Galaction, *Opere, XI. Jurnal (1898-1899)*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Teodor Vârgolici, ambele editate cu sprijinul Autorităţii Naţionale pentru Cercetarea Ştiinţifică. Mai notez aici victoria de a fi încheiat seria de *Scrieri Tudor Arghezi*, cu volumele 45 (Versuri), 2005, finanţat de Ministerul Educaţiei şi al Cercetării, şi 46 (Proze. Traduceri), 2006, editat cu sprijinul Autorităţii Naţionale pentru Cercetare Ştiinţifică. De amintit, ca o curiozitate, faptul că apar la FNSA alte două „linii" de *Scrieri*, iniţiate pe vremuri, în timpul vieţii autorilor: I. Agârbiceanu, ultimul volum pe care îl ştiu e 18, primul a apărut în 1962; Victor Eftimiu, dintr-o serie de *Opere*, ultimul apărut e volumul 19, în 2005, îngrijit de C. Mohanu (decedat în 2006); primul apăruse tocmai în 1969. Asemenea ediţii de autor (Arghezi, Agârbiceanu, Eftimiu), ce se întind pe patru decenii, riscă să se piardă în ceaţă. E, totuşi, bine că FNSA are ambiţia de a le încheia, dacă poate, dacă mai are cu cine. În vechea serie „Restitutio", rezervată scriitorilor minori, cea mai recentă apariţie este N. V. Scurtescu, *Teatru. Poezii*, ediţie, prefaţă, note, bibliografie de Vasile Sandu, 2006 (anterior mai apăruse o restituire de „scrieri alese" din opera lui Dionisie Eclesiarhu). În seria de „Corespondenţă şi memorialistică" au apărut la FNSA volume privindu-i pe Al. Busuioceanu, Mircea Eliade, N. Iorga şi E. Lovinescu (volumul VI din *Agende literare*, 2002). Din „Folclor şi folcloristică" e de reţinut seria de zece volume *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*. Separat, ar mai fi de consemnat cercetările de arhivă ale colectivului de la Institutul „G. Călinescu", materializate până acum în patru volume (al cincilea e în curs de apariţie) de *Texte uitate – texte regăsite*. O frumoasă realizare, în afara colecţiilor, despre care am scris la timpul ei, a fost ediţia Stelei Toma *Scientia Litterarum*, o antologie generoasă din întreaga operă a lui Timotei Cipariu (2004). Cât priveşte capitolul istoriei literare (monografii şi sinteze), aici lucrurile nu stau deloc bine. În 2006, n-au apărut la FNSA decât monografia Ancăi Andreescu despre Ion Minulescu şi studiul lui Florin Vasilescu *Scriitori printre sirene: Panait Istrati şi Nikos Kazantzakis*.

Dezvoltarea instituţională a FNSA este o himeră fără pregătirea altor generaţii de specialişti în editarea de texte şi fără obţinerea unei finanţări constante şi sigure. Nu e de vină FNSA pentru acest viciu de sistem. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Doi poeți

Pietre ninse. Plimbare cu Nichita Stănescu prin curtea Muzeului de Arheologie. Urmele păsărilor. Ghearele fine întipărite pe neaua nu de mult trainic așezată. O crustă de zăpadă care îngemăna sus două lespezi alăturate. Garajul întunecos din curte... uneltele... cutiile de ulei - unde am urinat discutând împreună. Grafia clară pe piatra netă în decorul încărcat de omăt.

*

Mulți băieți înghesuindu-se duminica la poarta unei școli de munte (fete). Vorbeau peste gard cu mâinile agitându-se cu o mare iuțeală. Vorbeau, - cum s-ar zice despre inșii normali ca „li se bat turcii la gură". Păzite de pedagoge, vorbitoare, după câte mi-am dat seama, fetele răspundeau febrile, bulucindu-se, cu gesturi înfrigurate și ele, și contorsionându-și mult gurile gata parcă să scape câte un cuvânt. Mi s-a părut că una, arătându-și insistent degetele, vrea să-i spună unuia să se întâlnească la șase.

*

Un activist bătrân, fumând, trăgând din țigara înfiptă într-un țigaret de lemn de vișin, cireș?... „Un scriitor - spusese el rar și pufăind - trebuie să fie și in cer și pe pământ și pe linie" - și aici râsese tușind, suferea de astm...

*

Întâlnire cu actorul Vasile Nițulescu pe stradă, iarna. Înfofolit în ursonul lui și părând foarte băut, se oprise înaintea mea. Clătinându-se ușor, încerca să-mi spună ceva și nu reușea; apoi, dând din mână a lehamite, plecase legănându-se și alunecând pe ghețușcă. M-am uitat după el un timp, să nu cadă. Fără să știe, fără să mă vadă, pe mine, care îl prețuiam ca artist - mai și scria bine. Nici până azi nu am putut să ghicesc ce se căznea să articuleze. Când s-a prăpădit, sau de câte ori trec pe lângă mormântul său de la Bellu, mă gândesc ce-o fi vrut să-mi spună...

*

Vorbește un fost slujbaș destul de important. „Sunt nevoit - spune el - să fiu meschin. Știu că istoria nu mă va condamna pentru împiedicarea unui băiat foarte înzestrat să meargă la studii în străinătate, și din care ar fi ieșit cine știe ce om de seamă. Știu că eu am fost o piedică în calea lui și ca am fost rău și meschin ajutând mașinăria statului să-l zdrobească. Istoricește, însă, eu (pretinde slujbașul) sunt motivat, justificat, în acțiunea mea urâtă. Nu scuzat, dar *de-ter-mi-na-t*. Mai târziu este foarte ușor să spui «dobitocul ăla» nu l-a lăsat să plece în străinătate; dar lucrurile erau în așa fel aranjate, încât și «dobitocul», care eram, a avut un rol istoric prin frâna pe care o puneam, și, cine știe, dacă nu era acel «dobitoc» care pusese *frână*, destinul lui X poate că ar fi *devenit prea ușor*. Uneori e nevoie de un obstacol... (și a mai spus pe tema asta o mulțime).

Mai zice... a mai zis:

„Să zicem că un proprietar l-a dat afară pe un artist chiriaș că nu i-a plătit chiria. Dăm un exemplu. O revoltă, o suferință se naște în acest artist, în seara aceea are o premieră cu o piesă clasică ... cred că era *Hoții* de Schiller. Datorită acestei stări... că proprietarul l-a dat afară, mai târziu artistul, având un succes în chiar seara aceea, avea să mărturisească, glumind, că succesul său s-ar fi datorat faptului că fusese în dimineața aceea aruncat afară în stradă ca rău platnic.Și culmea fusese că datorită acestui fapt, că rămăsese pe străzi, avea să se însoare «la întâmplare» cu o doamnă admiratoare, care avea să-i facă un copil și cu care începuse o căsnicie fericită. Poftim! (făcea activistul respectiv sau slujbașul). De câte ori istoria culturii universale nu a înregistrat cazuri asemănătoare de nedreptăți în urma cărora genii poate că în față doar și privilegiate până atunci, din cu totul alte motive, nu s-au afirmat tocmai printr-un act de injustiție socială. Privilegiile, dragul meu, astea să știi că se plătesc totdeauna,- în altă ordine de idei. Ce dracu? - își pierduse brusc răbdarea - n-ai mai auzit până acuma că nu se poate face nimic temeinic fără suferință?!"

Ai fi putut să te învoiești... *Așa-i*, îmi spusesem. *Totul este să nu se exagereze.* ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Bloguire

Încercând săptămâna trecută să descriu utilizările termenului *blog*, nu am apucat să trec în revistă decât o mică parte din bogata sa familie lexicală, semn indiscutabil al popularității actuale a cuvîntului. Numele de agent *blogger* (cu variantele *bloger, blogher, blogăr*), *blogar* și *bloghist* (*blogist*) au produs, desigur, și corespondente feminine, la care se înregistrează aceeași instabilitate a formelor de transcriere: *bloggeriță* (*blogeriță, blogheriță, blogăriță*) și *bloghistă* (*blogistă*). Derivatul în *-iță*, care pare a fi cel mai răspîndit, nu presupune o notă peiorativă, ci cel mult apartenența la un registru familiar cu disponibilități umoristice: „*Bloggeriță* la 95 de ani" (*Gândul*, 20.02.2007), „iată desktopul meu de *blogeriță*" (michaela,dcnet.ro), „niște înjurături bărbătești emise mai demult de o forumistă-*blogheriță*-ziaristă" (uvedenrode.blogspot.com); „știu despre ce este vorba, pentru că are prietena mea. Este o *blogăriță* înfocată" (*Libertatea*, 19.11.2006). Succesul mai redus al derivatului în *-ist* se confirmă și în versiunea feminină, formele *blogistă* sau *bloghistă* („tu nu ești numai o mamă talentată, ci și o «*blogistă*» de clasă superioară", suflet-pustiu.weblog.ro; „nu vă păcălesc, pe cuvânt de *bloghistă* sictirită!", trilulilucrocodilu. wordpress.com) apărînd destul de rar.

Sufixul de agent cu conotații peiorative *-(an)giu*, mult folosit în limbajul familiar-argotic, produce un accidental *blogangiu* („«calitatea» lui de mare «*blogangiu*»", big.lazyadmin.ro). O secvență pleonastică se constituie, în substantivul *bloggerist*, prin adăugarea sufixului productiv *-ist* la cuvîntul împrumutat care are deja un sufix caracteristic numelui de agent (*-er*). Termenul nu e prea răspîndit și are destui critici (de exemplu, un cititor îl contestă la apariția sa într-un articol de ziar: „americanul Ray White, de 93 de ani, a fost până nu de mult considerat cel mai bătrân *bloggerist* din lume", *Gândul*, 20.02.2007).

Sufixul *-ist* creează și adjective, cînd e atașat direct lui *blog* - *blogist (bloghist)*: „noua jucărie *blogistă*" (blogger.com) – dar mai ales cînd se adăugă lui *–er*: „distracție plăcută domnilor și doamnelor la întâlnirea *blogheristă*" (mynetboot.de). De la *blog* și *blogger* (cu variantele instabile ale acestuia din urmă) se obțin și adjective derivate cu sufixul *-istic*: *blogistic* („paradoxul *blogistic*", prinsea.net) și *bloggeristic*: „Hehe, bine ai venit în lumea *bloggeristică*..." (rapax.ro); „am zâmbit cu superioritate *bloggeristică*" (helicoidal.weblog.ro); „un premiu *blogheristic*" (licurici.wordpress.com). Adjectivul *bloggeristic* pare a fi preferat de vorbitori, probabil pentru că e mai puternic marcat, mai bine individualizat decît sinonimele sale, neputîndu-se confunda cu un substantiv.

Pentru aproape orice derivat posibil se găsesc măcar cîteva atestări: fenomenul producerii de bloguri e desemnat prin derivate în *-ism*: *bloghism* („*bloghismul* ăsta e greu și adânc", valachus.blogspot.com) sau *blogism* („România suferă de *blogism*", liviu.aica.ro), dar și *bloggerism* („zău, dacă nu-l convertim la *bloggerism*, va fi o pierdere pentru breaslă!", cristea.wordpress.com).

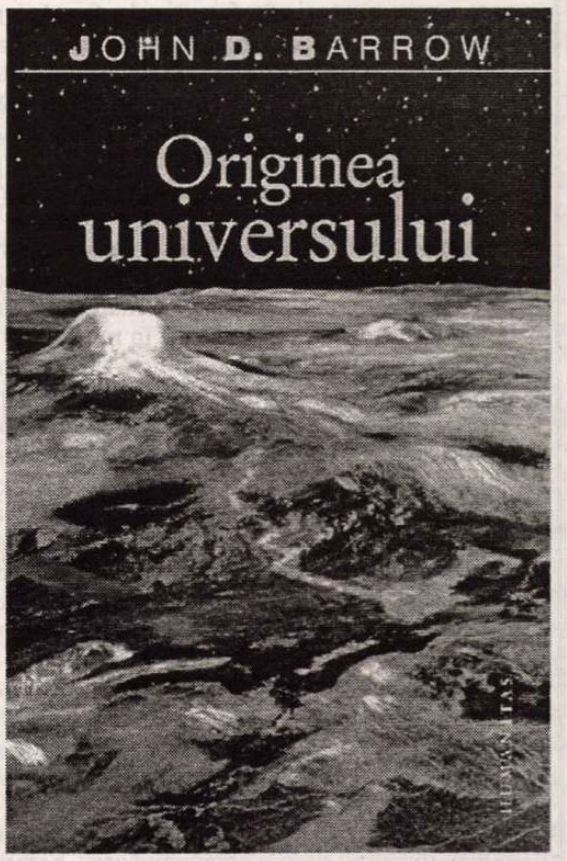
Și în alte limbi (în primul rînd în limba-sursă, engleza), productivitatea lexicală a termenului e la fel de mare. Internetul conține termeni ca *blogging, blogosphere* jocuri de cuvinte (*blogorrhea*), compuse glumețe (*blogsnob*), la care se adaugă numeroase adaptări ale familiei lexicale în cele mai variate limbi. Unii dintre aceștii termeni sînt preluați în română ca atare – e cazul lui *blogging* („*bloggingul* despre locul de muncă", z.weblog.ro); alții sînt calchiați, de exemplu *blogosferă – cu sensul* „totalitatea blogurilor, comunitatea virtuală a bloggerilor": „*blogosfera* românească are nevoie de oameni noi" (subiectiv.ro). Adesea e greu de spus dacă e vorba de un calc sau de o creație independentă, similară în mod accidental cu termenul din engleză; și în română apare cuvîntul-valiză *blogoree* (din *blog* și *logoree*). Sînt cu siguranță creații ale limbii române diminutivele – *blogu*ț („un *blogu*ț nice tare", copilu.weblog.ro; „un *blogu*ț nou-nouț ce abia așteaptă să iasă-n lume" (lulutza.blogspot.com)), *blogușor* (nume de blog), *blogărel* („mi-am dat cu părerea despre alți *bloggărei*" (fluture.blogs.com). Inconfundabile și pitorești sînt derivatele cu sufixe vechi și populare: colectivul în *–ime*, *blogărime* („Centrul *blogărimii* românești", jeg.stuffo.inf; „cu ce mă încălzește pe mine să beau o bere cu *blogărimea*?", fluture.blogs.com), *blogăreală* („prima zi de *blogăreală*. Greu e să încep iar să scriu", mintchocolate.org; „mă las de *blogăreală*", blognervos.ablog.ro) sau *blogărie* („femee, deschide-ți *blogărie*", curtezana.weblog.ro).

Am lăsat la urmă verbele, deși acestea sînt o sursă permanentă de formare a altor derivate. Circulă, în paralel, varianta de adaptare standard, în *-a*, *a bloga* („3 reguli pentru *a bloga*", unapezi.fourhooks.com; „*Bloghez*, deci exist!", bogdan.menshealth.ro) și cea familiară în *-ui*, *a blogui* („*voi «blogui»* despre viața mea", 123.urban.ro; „*bloguiesc* deci exist", dorenavant.weblog.ro). De la ele se formează în primul rînd infinitivul lung și supinul substantivizat: *blogare, bloguire, blogat, bloguit* („am mai mult chef de *blogat* când sunt ocupată cu alte chestii", monicri.blogspot.com; „oportunitate de *bloguit*, forum.liberalism.ro) etc. Accidental, apare și verbul a *blogări* („cine va mai fi atras *să blogărească?* „, zoso.ro), cu substantivele sale verbale („*blogăritul* și intoleranța nu se exclud reciproc", fluture.blogs.com). Merită amintită și inventivitatea formulelor de denumire a blogurilor - *Blogu-cel-cool-al-meu, BloguRomanashului, blogu-ancutzei, blog-de-voie* – etc. Cred că în momentul de față *blog* e cuvîntul cu cea mai rapidă dezvoltare a familiei lexicale; din înșiruirea de mai sus au scăpat, desigur, multe alte creații accidentale, expresive, ludice. ■

Pozitivismul e aşchia sărită din trunchiul scientismului, acea optică a genunchiului de broască potrivit căreia nu există cunoaştere decît acolo unde ceva poate fi măsurat şi verificat prin experienţă.

Sorin Lavric

Antinomia lumii



John D. Barrow, *Originea universului*, trad. din engleză de Alexandru David, Humanitas, 2007, 152 pag.

Uimitoare încăpăţînarea cu care întoarcem spatele evidenţelor. În privinţa artei cu care ştim să ne conservăm iluziile, aproape că nu e adevăr incomod căruia să nu-i putem îmblînzi virulenţa. De pildă, necruţării cu care fizica ne-a spulberat la propriu reţeaua de reprezentări tradiţionale despre lume, i-am răspuns învinuind-o de săvîrşirea a două păcate de moarte: scientismul şi pozitivismul. Scientismul, mania superstiţioasă prin care ajungi să crezi că ceva e bun numai dacă e ştiinţific, înseamnă să pui ştiinţa în locul religiei. Credinţa e aceeaşi, doar idolii sînt alţii. Nu te mai închini dogmelor revelate, ci principiilor obiective. Pozitivismul e aşchia sărită din trunchiul scientismului, acea optică a genunchiului de broască potrivit căreia nu există cunoaştere decît acolo unde ceva poate fi măsurat şi verificat prin experienţă. Tot ce e pozitiv şi bun în lume vine din felia perceptibilă a experimentului ştiinţific. Restul sînt gogoşi teoretice ţinînd de o tradiţie înapoiată căreia, se spune, în scurt timp îi vom pune cruce.

Şi cu cît pomenim mai des de aceste păcate ale gîndirii contemporane, cu atît fizica îşi vede mai netulburată de drum, fără să-i pese de tribulaţiile pe care filozofii le deapănă pe marginea ei. Că pozitivismul a fost depăşit de mult şi că criteriile lui sînt valori defuncte cărora nimeni nu le mai acordă încredere o tot spunem de decenii bune, atîta doar că pozitiviştii ridică şi mai sus ştacheta cunoaşterii, fără să se sinchisească de acest verdict sumbru. E un prilej de umilinţă să vezi cum oamenii de ştiinţă îşi văd de treaba lor fără a ţine seama de ce spun filozofii, în vreme ce filozofii nu mai pot fi credibili decît dacă se ţin la curent cu noutăţile ivite din ograda ştiinţelor. Şi pentru ca umilinţa să fie completă, oamenii de ştiinţă au luat treptat locul filozofilor, ajungînd să facă ei înşişi ceea ce odată ar fi fost de neconceput: să mediteze speculativ pe marginea cunoştinţelor dobîndite. Aşa se face că cei care vorbesc astăzi în cunoştinţă de cauză despre timp, spaţiu şi începutul lumii – teme care odinioară ţineau exclusiv de domeniul gîndirii speculative – sînt admirabilii pozitivişti ai fizicii contemporane.

John Barrow e unul din acei păcătoşi pozitivişti ai lumii noastre care au ridicat ştacheta fizică la un nivel revoltător. Profesor de matematică şi fizică teoretică la Universitatea Cambridge, autorul cărţii *Originea universului* îşi pune cititorul în faţa unui spectacol fascinant ca substanţă, dar frustrant ca anvergură. John Barrow este negreşit o fiinţă hibridă: pe jumătate antipatic, pe jumătate fascinant, inhibîndu-te prin subtilitatea la care a ajuns, şi totodată atrăgîndu-te prin perspectiva pe care o deschide. E un afurisit de ucenic vrăjitor lucrînd la şuruburile ultime ale universului şi depănînd o poveste făcută anume pentru adulţi: un basm despre originea lumii spus cu ajutorul unei ştiinţe neomenesc de rafinate.

Oricît de bună ar fi părerea pe care un intelectual umanist o are despre sine nu trebuie să se aştepte ca, deschizînd *Originea universului*, s-o parcurgă nestingherit de la un cap la altul. Dimpotrivă, va fi stingherit întîi de toate de etalarea unor cunoştinţe care, deşi ţin de ABC-ul cultural al ultimelor decenii de cercetare fizică, pentru noi, cei şcoliţi în tiparul tradiţional al umanioarelor, vor cîntări cît nişte veritabile pietre de încercare. Să dau un exemplu de încercare ce poate fascina un umanist cu aceeaşi intensitate cu care îl poate înspăimînta.

Cum ne închipuim astăzi că arată universul? Intuitiv vorbind, nu ne putem imaginea cosmosul decît în două feluri: 1) Ca pe ceva enorm şi fără margini care există dintotdeauna şi va exista mereu, un fel de ocean nemărginit în interiorul căruia apar şi dispar cele mai stranii fenomene posibile, fără care vreodată să se pună problema apariţiei şi dispariţei universului însuşi. Cum s-ar zice, totul poate dispărea în acest univers, dar nu universul. Această variantă poartă în fizică numele de „univers staţionar": un fel de cosmos durînd din veci în veci. 2) Dar ne mai putem închipui universul ca pe ceva ciclic şi circular, care apare şi dispare periodic, precum un balon pe care îl umfli şi îl dezumfli, dilatîndu-l pînă la maximum şi contractîndu-l apoi la minimul dimensiunii unui non-punct. Alternanţa aceasta de expansiuni şi contracţii, de explozii şi implozii, poartă numele de „univers ciclic": un şir de creaţii alternînd cu tot atîtea apocalipsuri corespunzătoare. În această variantă, lumea este creată şi distrusă în episoade succesive. Există, firește, şi posibilitatea unei singure creaţii şi a unei singure apocalipse, dar dincolo de numărul ciclurilor de geneză şi distrugere, ceea ce este important e că, dacă ai acceptat începutul universului, eşti silit să admiţi şi sfîrşitul lui. Nu se poate concepe un lucru care, începînd la un moment dat, să nu mai înceteze niciodată. Unde există un început, acolo sfîrşitul e prefigurat din capul locului.

Către care din aceste două variante înclină spontan intuiţia noastră? Dacă sîntem structuri religioase şi îmbrăţişăm o viziune teologică, respingem imediat prima variantă şi o acceptăm pe cea de-a doua. Dacă în schimb sîntem structuri raţionaliste de tip laic, atunci vom proceda invers: vom considera mult mai plauzibilă ideea potrivit căreia universul a fost dintotdeauna şi va fi mereu, indiferent de tranformările locale din interiorul lui. La drept vorbind, lăsînd deoparte structura spirituală sau raţională a minţii noastre, ipoteza unui univers fără început şi fără sfîrşit este mult mai acceptabilă din punct de vedere intuitiv. Instinctiv, mintea noastră nu poate accepta o schimbare decît dacă acceptă implicit că schimbarea se petrece într-un cadru a cărui existenţă nu e niciodată pusă sub semnul întrebării. A te întreba despre inexistenţa universului echivalează cu un gest absurd: e ca şi cum te-ai întreba dacă dealul pe care ţi-ai ridicat casa va mai exista şi după ce casa nu va mai fi. Nu putem înţelege mişcarea şi trecerea decît raportînd-o la ceva ferm şi netrecător, iar înţelegerea spontană a minţii noastre vede în univers tocmai cadrul stabil al fenomenelor. A cere minţii noastre să accepte că universul nu a fost dintotdeauna şi nu va fi mereu e ca şi cum i-ai cere unui om să-şi păstreze echilibrul după ce i-a fugit pămîntul de sub picioare. Mintea noastră se revoltă şi refuză problema. O preschimbă în taină şi o lasă în plata Domnului.

Ei bine, fizicienii nu o lasă în plata Domnului şi merg mai departe. Şi merg pînă într-atît de departe încît nu acceptă nici una din cele două variante anterioare. Şi din acest moment începe vraja fizicii actuale, dubaltă de perplexitatea cu care trebuie să urmărim felul cum încearcă fizicienii să înţeleagă cosmosul. Spuneam că mintea noastră nu poate concepe ca un lucru să aibă un început fără să aibă, mai devreme sau mai tîrziu, un sfîrşit. E de neconceput o altă posibilitate. Nici măcar Kant, cu a sa antinomie din *Critica raţiunii pure*, unde arată că este cu neputinţă să dovedeşti că lumea are sau nu are un început şi un sfîrşit, nici măcar el nu a întrezărit o altă variantă.

Să mai spun atunci că fizicienii, cu optica lor păcătoasă de tip pozitivist, au ajuns să conceapă de neconceputul?

John Barrow descrie în *Originea universului* a treia variantă de înţelegere a cosmosului: existenţa unui univers care, avînd un început, nu poate să aibă un sfîrşit. Lumea a apărut din nimic şi nu va mai dispărea niciodată. În clipa asta, puterea noastră de înţelegere nu mai face faţă. Nu numai că am ieşit din paradigma creştină, budistă sau din orice alt tipar religios doriţi, nu numai că am ieşit din orice paradigmă materialist-ateistă în virtutea căreia, dacă începutul trage după sine sfîrşitul, e mai confortabil să respingem şi începutul şi sfîrşitul, dar chiar am ieşit din tiparul intuitiv al înţelegerii umane.

Să ne amintim acum că ipoteza unui univers care a început printr-un *big bang* şi care se află într-o expansiune fără de sfîrşit nu este rodul unei fantezii debordante, mînate de ambiţia de a imagina lumi cît mai absurde. Teoria *big bang*-ului şi a expansiunii infinite a universului este rezultatul punerii cap la cap a tuturor observaţiilor experimentale pe care fizicienii le-au strîns în ultimele decenii. Toate aceste observaţii nu pot sta împreună decît dacă sînt interpretate în lumina unei teorii în care universul a început ca să nu mai sfîrşească. Concepte precum cele de „univers inflaţionar" sau de „singularitate" sînt considerate astăzi cîştiguri irefutabile ale fizicii pentru motivul că numai ele pot explica date experimentale curat contradictorii, ca de pildă: radiaţia reziduală a cosmosului, asimetria raportului dintre protoni şi neutroni (7 la 1), existenţa a trei tipuri de neutrini şi numai trei, deplasarea spre roşu a radiaţiei emise de galaxii, sau valoarea densităţii globale a materiei calculată la scara întregului univers.

De ce să ne mai mirăm atunci că fizicienii sînt prinşi într-o cursă a cunoaşterii în care nimeni din afara breslei nu are competenţa să intre în joc? Aproape îţi vine să spui că, în materie de cunoaştere a lumii, o mînă de oameni gîndeşte astăzi pentru toată omenirea, iar noi stăm pe margine şi chibiţăm plini de orgoliu, scriind tratate filozofice sau revoltîndu-ne împotriva scientismului şi pozitivismului de care se face vinovată fizica. Cînd o mie de oameni concurează singuri pe o pistă pe care numai ei ştiu să alerge, restul omenirii poate privi liniştită la televizor. ■

inedit

„Sînt un autor care nu scrie în funcţie de un plan mare al cărţi"

Gheorghe Crăciun

„În lumea modernă există un singur discurs omnivor absolut: discursul romanesc"

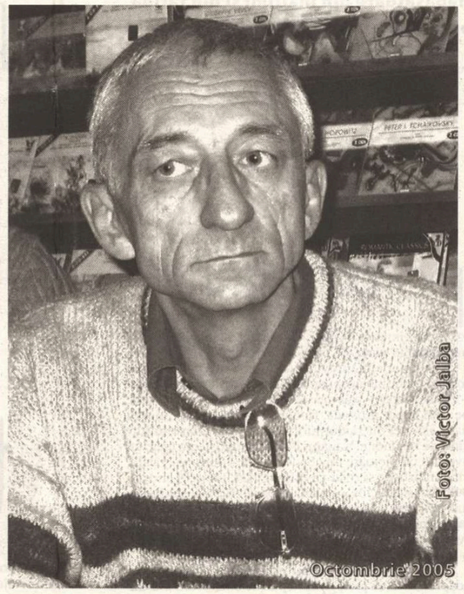


Foto: Victor Jalba

Octombrie 2005

L-am întîlnit pe Gheorghe Crăciun o singură dată, la o ediţie a Tîrgului de carte Gaudeamus, la Cluj. Îl „vînam" de mult pentru un dialog. A acceptat imediat, chiar bucuros (am deprins să cunosc omul după felul în care îl acceptă şi după implicarea lui ulterioară), dar nu înainte, spunea, de a bea împreună o cafea. În mod cu totul inexplicabil pentru mine, care nu aveam această obişnuinţă, atunci m-am lăsat persuadată. Formularea lui era prea logică, ironică şi caldă să nu mă înveselească: „Hai, mă, ce naiba, ce dacă bei şi tu o dată o cafea?"

Dialogul nostru s-a derulat, cu intermitenţe, pe parcursul a două zile, profitînd la maximum de fiecare răgaz. Îmi amintesc că m-au şocat: o capacitate de concentrare extremă în acel vacarm, în care el îşi urma şi-şi rotunjea suplu, lucid, impetuos (uneori poate prea grav în context) demonstraţiile atît de specifice, privind primatul corporalităţii, de exemplu; sau sinceritatea cu care îşi recunoştea „handicapul" de moment al „deghizării" sub un personaj feminin; sau plăcerea, nerăbdarea (aproape în marginea nervozităţii) ale mărturisirii, pe care le mai întîlnisem doar la M. H. Simionescu, suprapunînd deja răspunsul pe sfîrşitul intuit al întrebării, amenînţînd mereu pentru mai tîrziu cu cîte o paranteză, cu cîte o revenire cu detalii în plus. Pe cele mai multe le-a pierdut pe parcurs şi nu din vina lui. Îl deturnam tot timpul, pentru că, recunosc, de data asta, interesul meu era unul egoist, extrajurnalistic. Nu i l-am dezvăluit. Scriam *Agata*... şi ardeam de nerăbdare să-mi confrunt cît mai multe simptome cu cele ale romancierului care era... Am amînat la nesfîrşit transcrierea acestui dialog. Regret că el nu-l mai vede. Cu siguranţă însă, prietenii şi cititorii îi vor recunoaşte timbrul, nervul, sclipirea. (*D. P.*)

D. P.: *Revin acum la romanele tale, la creaţie. Eugen Simion observa, în ce te priveşte, faptul că, vrînd să spargi convenţiile, ajungi la o altă convenţie, vrînd să nu scrii roman cu orice preţ şi vrînd să faci un metatext, faci tocmai textul. Chiar jurnalul, pe care îl încerci, nu este cumva el însuşi un roman, adevăratul roman pe care refuzi să-l scrii?*

Gh. C.: Firește că și eu mi-am pus întrebarea dacă identităţile mele intelectuale, nu neapărat cele scriitoricești, își pot găsi un numitor comun. M-am gîndit la mine, profesorul, universitarul, cel care a fost obligat să-și interiorizeze o stilistică academică a discursului. Ține de regula jocului. M-am gîndit la mine, fostul poet. La mine, prozatorul. La mine, cel care scrie aceste pagini intermitente de jurnal, la mine, ca eseist...

D. P.: *Şi ca romancier eseist...*

Gh. C.: Şi ca romancier eseist.

D. P.: *Dar chiar ai scris şi poezie?*

Gh. C.: Poezie adevărată, sigur că da!

D. P.: *Ai şi publicat poezie?*

Gh. C.: Romanul *Frumoasa fără corp* conține vreo 25 de poeme, care sînt atribuite unui personaj, dar ele sînt ale mele și sînt texte scrise pînă în 1976. Deci, cam între '69 și '76, am fost poet, cred că am scris sute de texte, 90 la sută dintre ele sînt și acum rămase în niște manuscrise...

D. P.: *Ai să le publici la bătrînețe.*

Gh. C.: Nu știu dacă o să fac cumva ceva cu ele, sau poate că și istoria literară mai are o datorie... Dar să revin. Mi-am dat seama că fiecare dintre formele lingvistico-stilistice de care mă folosesc își are specificul ei. Însă am senzația că, pînă și în cele mai abstracte texte ale mele, această obsesie a unui referențial corporal, a unei referențialități fantasmatice, cum spuneam, este prezentă. Am scris o carte care se cheamă *În căutarea referinței* și care, în bună măsură, este o carte de explorare teoretică, unde, de exemplu, vorbind despre poezie, ajung în același punct al unei lipse de noțiuni, de concepte, de termeni cu care să operăm atunci cînd nu vrem să vorbim cu aceeași seriozitate despre poezia nemetaforică, despre poezia nemetafizică, cea care nu lucrează cu simboluri. Asta spuneam, că, în cazul poeziei, despre acest tip de poezie pe care eu o numesc tranzitivă – poezia care se apropie foarte mult de proză, care a renunțat la metaforă, la simbol, la metafizică, la cantabilitate și la toate celelalte trăsături foarte bine cunoscute, care formează deja o retorică a modernității –, despre acest tip de poezie noi nu putem să vorbim cu aceeași seriozitate. Și asta, pentru că ne lipsește sistemul teoretic de abordare și care ar trebui să fie unul la fel de complex ca și acela pe care îl propune Hugo Friedrich, în *Structura liricii moderne*, atunci cînd abordează poezia modernistă de tip reflexiv, cum o numesc eu. Revin acum la întrebarea ta. Firește că, în cazul meu cel puțin, toate aceste forme de scriitură ajung să cadă în propria lor convenție, deci lupți împotriva unei convenții care ți-e dată aprioric. Cazi în propria ta convenție, și conceptuală, și ca limbaj al sensibilității, dar – și cred că eu reușesc să fac lucrul acesta – trebuie să fii conștient de propriile tale manierisme. Tocmai de aceea eu sînt un prozator care scrie destul de puțin, scrie greu, și, în ciuda faptului că primele mele trei cărți au cam același univers, aceleași constelații de personaje, cred că ele sînt foarte diferite ca scriitură. Sigur, există o scriitură a mea, am acest orgoliu, ca orice scriitor. Dar felul în care am trecut de la niște mijloace la altele, care sînt – și eu am impresia aceasta – din ce în ce mai puțin vizibil experimentale (cu toate că eu cred foarte mult în vocația mea experimentală și mi-o cultiv), și faptul că aceste treceri sînt vizibile, în momentul de față toate astea mă fac să simt nu o criză (eu n-am mai publicat o carte de proză din 1993), ci un nou punct de articulare în modul meu de a scrie. Scriu la un roman de foarte multă vreme, cu mare încetineală, încă sînt în căutarea chiar și a structurii lui finale.

D. P.: *Oare chiar această elaborare îndelungată a lui nu vine tot din impulsul de a teoretiza prea mult şi cu orice preţ, împiedicîndu-te să-ţi dai drumul cu forţa romancierului propriu-zis care eşti?*

Gh. C.: Sigur că da, cenzura asta, a conștiinței teoretice, o simt clipă de clipă și este ceva care mă apasă îngrozitor. Chiar așa, văzînd ce s-a întîmplat cu mine de zece ani încoace, cînd am scris foarte multă eseistică, am și publicat trei cărți, pe undeva am ajuns să mă simt un autor pe care îl folosește contextul în care el trăiește. Tocmai pentru că am văzut că sînt multe lucruri importante de spus despre ceea ce se întîmplă cu literatura noastră de douăzeci-treizeci de ani încoace (care, știm clar, s-a schimbat fundamental) și că ele nu își găsesc o formă articulată la criticii de vocație, la teoreticienii de vocație, la alți scriitori, m-am simțit obligat să scriu eu însumi despre aceste lucruri. Dar, de fiecare dată, am făcut-o știind că sînt obligat și față de propriul meu scris. Așadar, chiar scriind în general despre literatură, totuși și scrisul meu este acolo, și acest *parti-pris* sigur că este un *parti-pris* de prozator, înainte de toate.

„Feminitatea este o valoare distilată, artificială"

D. P.: *Încă tot nu mi-ai răspuns cum va fi acest roman la care munceşti de mult timp. Va fi el un roman-roman, sau va fi iarăşi un metatext?*

Gh. C.: Firește, va fi un roman în care toate urmele, semnele teoreticului, ale conștiinței-cenzor vor fi ca și invizibile. Deci un roman unde totul se va ascunde în construcție. Meditația mea teoretică va fi ascunsă în felul în care el este construit, de data aceasta, și nu vor mai fi teoretizări la suprafață.

D. P.: *Va fi construit la fel cu celelalte, din mai mulţi moduli?*

Gh. C.: Evident, va fi vorba de un roman modular, pe mai multe tipuri de discurs, chiar cu fragmente decupate brutal din presa politică, din cărți de istorie, în sfîrșit, nu știu încă foarte bine, știu doar ce vreau. Și, apoi, va fi acest discurs, discursul feminin al unui autor bărbat, care, știu asta, văd ce-mi iese, va fi de o violență atît cît ne lasă pe noi limba română, fără a deveni vulgari și mizerabiliști. Așadar, scriu o carte în care orice cuvînt care ține de sfera vulgarului să poată fi întîlnit în pagină fără ca cititorul să tresară. Pentru că acel cuvînt va fi egal cu toate celelalte. Și cred că am reușit astfel de pagini, deși sînt niște zone pe care încă nu am suficient curaj și probabil că și asta mă ține în loc.

D. P.: *Ai pomenit cuvîntul femeie. Parcă tu spuneai, la un moment dat, că iubirea te face să vezi altfel lumea. Acum, vrei să intri în pielea unui personaj feminin. În ce lumină vei pune, de data asta, femeia, iubirea?*

Gh. C.: Personajul acesta va fi exact pe inversul tuturor idealismelor mele despre femeie, feminitate, eros. Cartea chiar se deschide cu o notă auctorială, unde fac și eu o mică metaforă. Autorul – care nu e Gheorghe Crăciun, ci e naratorul, cel care narează și face acest pariu de a scrie ca și cum ar fi în pielea unei femei – spune la un moment dat că tîrziu a avut și el vocația adevăratei feminități. Iar feminitatea, natura feminină nu se diferențiază din acest punct de vedere de natura masculină, care pare mult mai vulgară și unde permisivitatea față de manifestările vulgare este mai mare. Așa cum, pentru a obține un alcool pur, trebuie să amesteci într-un butoi fructe putrezite, ceva repugnant la origine, dar alcoolul este pur. Așadar, feminitatea este o valoare pe care cineva o distilează. De obicei, sigur că o distilează bărbații, dar de data asta trebuie să nu ne mai amăgim, să nu ne înșelăm și să știm că feminitatea este o valoare produsă printr-o anume chimie, este o valoare distilată, o valoare artificială. Dar trebuie să credem în continuare în ea.

„Oboseala, formele de epuizare – catalizatori ai creaţiei"

D. P.: *Abia aştept să văd cum îţi iese această demonstraţie. Gheorghe Crăciun, tu eşti un boem? Ce este pentru tine boemia?*

Gh. C.: Aș vrea să fiu mai boem, nu sînt boem pe cît aș vrea și cred că foarte multă lume care îmi este aproape mă cunoaște mai mult ca pe un tip care prea mult își programează munca și ceea ce are de făcut. Însă cred în boemă și cred în boemie, cred în oboseală, cred în formele de epuizare, pentru că acestea sînt niște catalizatori ai creației. Oboseala produce intuiții extraordinare și nu cred că trebuie să ne ferim de lucrurile astea. Chiar și prea multă curățenie strică uneori creației, pentru că creația – revin la metafora aceea privind feminitatea –, și ea, se leagă de nămolul vieții, de noroiul vieții, de informul vieții. Creația nu are nimic de-a face cu existența aseptică. Sau, da, poate să aibă, dar atunci nu este vorba despre creație, e vorba despre niște falsuri.

D. P.: *Ţi s-a întîmplat să ai senzaţia că trăieşti ca în romane sau să-ţi provoci tu, în viaţa de zi cu zi, o situaţie ca în romane? Îţi substituie creaţia existenţa, ai ajuns cumva uneori să încetezi să mai trăieşti, în favoarea ficţiunii?*

Gh. C.: Nu. Mie mi se pare greu de acceptat că noi am putea vreodată să credem că tot ceea ce se întîmplă în jurul nostru la modul fenomenal înseamnă niște pagini scoase dintr-o carte, dintr-un roman. O astfel de senzație mi se pare imposibilă. În schimb, am o altă senzație: senzația de film, senzația că ești prins într-un film în desfășurare, adică într-o existență care nu este existența ta reală, ci e vorba de un spațiu de virtualitate. Senzația asta o am continuu și este chiar o senzație care și ea te poate pierde și cu care lupt. Dar mi se întîmplă frecvent ca atenția să-mi fie concentrată pe niște scene de viață, de lume cotidiană, pe niște scene statice, pur și simplu, pe un peisaj, și să văd cum în spatele atenției mele se află un alt tip de atenție, care transformă ceea ce eu percep prin simțuri într-un fel de imagine, care oricînd ar putea să facă parte dintr-un film. Ei bine, astfel de stări și de scene nu le scriu niciodată. Le trăiesc cu o plăcere teribilă, în schimb.

D. P.: *Ce stare ai după ce închei un roman, o carte? Presupun că starea ta de mulţumire imediată nu le exclude, ceva mai tîrziu, pe celelalte: o posibilă panică, depresie, un gol, o tristeţe...*

Gh. C.: Cred că aici se poate răspunde foarte simplu cu o veche vorbă latinească, și eu sper că analogia mea va fi bine înțeleasă: „Post coitum omne creatura triste".

D. P.: *Aici te apropii de Hemingway, care mărturisea că, după încheierea unui roman, se simţea golit şi trist ca după ce a făcut dragoste.*

Gh. C.: Ei, uite, n-am știut, acum aflu și eu!

„Romanul va avea o vitalitate teribilă în continuare"

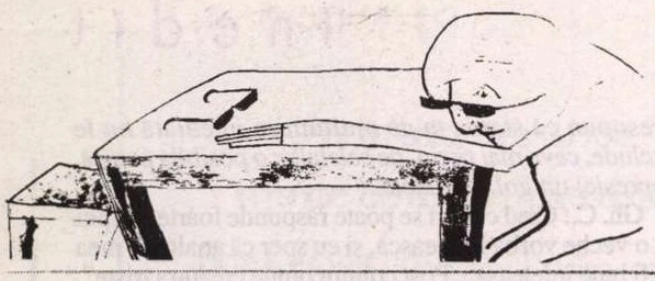
D. P.: *Ai dat deja pînă acum, cu diverse ocazii, multe definiţii romanului. Spuneai: „Romanul este un text impur, impudic, direct şi perifrastic, compozit şi compact". Sau: „Un model pe care scriitorul îl impune existenţei". Sau: „Încă o metaforă a vieţii". Ai mai avea ceva de adăugat la acestea?*

Gh. C.: Cred că, cel puțin în lumea modernă, există un singur discurs omnivor, dar omnivor la modul absolut. Și asta este discursul romanesc. E un aspirator care înghite absolut tot. Indiferent de mărimea lucrurilor, de importanța lor. Dacă înțelegem lucrul acesta, ne dăm seama că romanul va avea o vitalitate teribilă în continuare, că toate genurile, speciile literare, toate tipurile de discurs vor fi absorbite în roman. Și cred că, deja de cincizeci de ani încoace, lucrul acesta se vede. Sigur că abia în actuala situație au apărut condiții pentru un nou Dostoievski, pentru un nou Tolstoi, pentru un nou Balzac. Dar care vor scrie cu totul altfel.

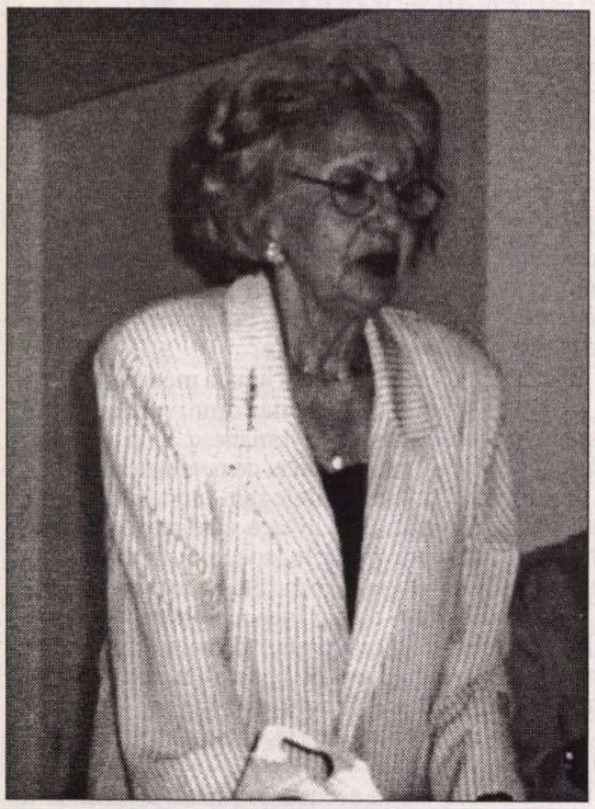
D. P.: *Cărui public cititor i te adresezi tu? Cînd scrii, cui îi „vorbeşti"?*

Gh. C.: Cred că, în această ecuație a jocului de-a literatura, de-a proza, de-a romanul, lucrul cel mai greu pentru cineva care scrie este să-și depășească narcisismul autobiografic, adică să ajungă în punctul în care să nu mai scrie despre sine ca individ care are o anume identitate civilă. În momentul în care ai depășit pragul acesta, cel de-al doilea – pe care eu nu l-am depășit și cred că nici nu vreau să-l depășesc – este a scrie despre identitatea subiectivă. Ei bine, cînd vrei să scrii despre identitatea subiectivă, nu poți să ai, chiar și atunci cînd vii pe o viziune comportamentală behavioristă, să-i spunem, nu poți să ai în vedere decît străfundurile acestei identități. Și eu nu se poate articula pe un limbaj de uz imediat. Dacă ai ignora această componentă – dar nu este cazul meu, pentru că asta mă interesează –, atunci totul s-ar elibera teribil de mult în favoarea cititorului. Adică, ai putea imediat să cazi într-o poveste spectaculoasă, prin care să-l ții pe cititor cu sufletul la gură, de la prima pînă la ultima pagină. Dar asta ce înseamnă? Povestea este o reducție a ontologicului. Orice poveste reduce complexitatea existenței și a vieții. Pariul e un cuțit cu două tăișuri aici: fie ești un prozator adevărat, de tipul Márquez, și scrii pentru public, și atunci cauți povestea, cauți *story*-ul, cauți lucrurile care țin de un anume senzațional, reducînd mult din complexitatea ființei, dar sugerînd-o – pentru că povestea îți dă aceste mijloace –, fie te concentrezi pe această zonă, pe care Proust abia a deschis-o și care nu știm cînd se va epuiza. Pentru că, după felul în care evoluează filosofia, care devine o filosofie a limbajului și a sensibilității – ea, filosofia actuală, nu mai este o filosofie a gîndirii neapărat sau este o filosofie a neputințelor gîndirii –, eu cred că pe zona asta trebuie mers foarte mult, pentru că prozatorul/scriitorul este un experimentator public, tot Barthes a spus-o. El nu este un simplu autor de jucărele plăcute pentru un public. Cînd scrie, el investește ceva din propria lui ființă, se consumă acolo, știm toate miturile romantice, Albatrosul etc. Dar asta e realitatea. Altfel, sigur, da, poți să devii un autor industrios și să-ți programezi să scrii cît vrei. În ce mă privește, sînt convins că aș putea să scriu trei romane de consum pe an, fără nici o problemă, la 150 de pagini, îmi fac proiectul și ies foarte bine și mă umplu de bani. Dar nu mă interesează. De curînd, am și spus: dom'le, dați-mi o comandă să vă scriu un nou *Dracula*. Dar dacă această comandă nu vine de la nimeni... Și, dacă aș scrie, aș face-o pe bani mulți, evident, altfel, puținul meu timp este pentru scrisul meu.

Interviu realizat de Dora PAVEL
Cluj, aprilie 2002



Dar zburătoarele? Inofensivele, drăguţele, miniaturalele vrăbii care toată vremea ţopăie, ciugulind nepăsătoare din înălţimi şi din ţărînă modesta lor hrană?



-na Gina Sebastian Alcalay, colaboratoarea revistei noastre, împlineşte în 18 martie 80 de ani. S-a născut la Bacău, unde şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa. A absolvit Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. A fost redactor la Agerpres şi profesoară de limba engleză. În 1983 a emigrat în Israel.

Eseistă, prozatoare şi traducătoare, Gina Sebastian Alcalay a publicat volumele: *Poate mâine* (roman, Tel Aviv, 1994), *Cei de dincolo* (eseuri, Tel Aviv, 1996), *Pe urmele altora* (eseuri, Cartea Românească, 1997), *Peregrinări* (nuvele, Tel Aviv, 1997), *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă* (roman, Albatros, 2003), *Înainte de a fi prea târziu* (articole şi eseuri, Hasefer, 2006). Povestirea pe care o publicăm alăturat face parte dintr-un volum în pregătire.

Cu prilejul frumoasei aniversări îi urăm d-nei Gina Sebastian Alcalay multă sănătate şi activitate literară spornică în continuare. (*Red.*)

Gina Sebastian Alcalay

Răzbunarea porumbiţei

Am descoperit de multă vreme, nu numai din lecturi ci şi din proprie experienţă, că Descartes cu teoria sa despre animalul-maşină greşea cu desăvîrşire, că există căţei, de pildă, cu o inteligenţă, fidelitate şi potenţial de afectivitate pe care nu întotdeauna le întîlnim la semenii noştri. Ba mai ştiu şi altceva: că mulţi din tovarăşii domestici ai omului au, pe lîngă instincte, o memorie afectivă ieşită din comun, că nu uită niciodată mîna bună care i-a hrănit, dar în aceeaşi măsură, nu uită şi, în felul lor, nu iartă, diferite acte de cruzime, de trădare şi nerecunoştinţă care în societatea noastră umană sînt monedă curentă.

Dar zburătoarele? Inofensivele, drăguţele, miniaturalele vrăbii care toată vremea ţopăie, ciugulind nepăsătoare din înălţimi şi din ţărînă modesta lor hrană? Dar veselele rîndunele aducătoare de primăveri? Sau porumbeii, populaţie cu care piaţetele unor oraşe ca Veneţia, Parisul sau Tel-Avivul sînt atît de familiarizate? Haide să zăbovim puţin asupra mult alintatelor zburătoare.

„Copilul meu cînd era mic gîngurea tot timpul ca un porumbel".

„Porumbiţa mea, ce dulce eşti!"

„Se giugiulesc toată ziua, ca doi porumbei!"

„Era o plăcere să-i vezi în cuibul lor de porumbei".

„Nu voia să mănînce mai nimic, ciugulea doar cîte ceva, ca o porumbiţă".

Toate aceste stereotipuri operează cu aceleaşi simboluri, conjurînd în mod invariabil prin intermediul lor sunete şi imagini de o maximă delicateţe şi dulceaţă, un univers diafan şi tandru, în care totul nu este decît mîngîiere, frăgezime, duioşie, muzicalitate, seninătate, iubire veşnică.

Aţi auzit însă – vă întreb, dragi cititori – despre porumbei monstruoşi, capabili de răzbunări cumplite, de o tenacitate la care ne-am fi aşteptat doar din partea oamenilor? Eu şi prietenii mei am auzit.

După cum este bine ştiut, ţelul principal al acestor gingaşe vieţuitoare în vederea căruia îşi concentrează toate eforturile precarei lor existenţe în permanentă levitaţie este să-şi clădească un cuib unde să-şi depună ouăle şi să procreeze. Toată vremea zburătăcesc de colo colo în căutarea unor înălţimi unde nici o pisică nu poate să se avînte, tatonează „locaţia" potenţială şi ambianţa, fie că e vorba de pragul (destul de lat) al unei ferestre de la mansardă, o porţiune de balcon sau de acoperiş, ba chiar un colţ de pod. Emiţînd fără preget bine-cunoscutele lor sunete gîlgîite, odată hotărîrea luată, ei trec în sfîrşit la fapte – cară, forfotesc, adună şi orînduiesc neobosit bucăţi de crengi şi crenguţe, rămurele, răsaduri, seminţe şi frunziş, după care urmează instalarea pe termen nedefinit, trîmbiţată în modul lor inconfundabil, fără discreţie, delăsare sau teamă de pericol – acesta din urma foarte real, dealtfel.

Căci pentru unii dintre noi, porumbeii cu emanaţiile lor sonore ce despică aerul începînd cu zorii zilei, şi mai cu seamă cu murdăria care-i însoţeşte – un flux dezordonat de molecule aflate în stare de dezagregare – sînt o adevărată pacoste de care încercăm să scăpăm cît mai degrabă. Uneori nu destul de repede totuşi, căci dacă izbutesc să-şi aşeze şi să-şi răspîndească ouăle, poţi să te consideri pierdut, chiar şi atunci cînd ai apucat să distrugi cuibul şi să-i alungi pe locatarii lui.

Nu pot să uit ceea ce mi-a povestit cîndva o bună cunoştinţă care aflase despre o anume întîmplare de la altă cunoştinţă, aceasta, la rîndul ei, evocînd nenorocirea a cărei victimă fusese chiar propria ei mamă. Se pare că în jurul ouălor de porumbiţă se formează după un timp un strat de ciupercuţe aproape invizibile cu ochiul liber, fecundat, dacă pot să mă exprim aşa, de o sumedenie de microorganisme ce atrag la rîndul lor nişte specii parazite foarte periculoase. Potrivit celor istorisite, aceste ploşniţe sau păduchi otrăviţi ar fi fost responsabili pentru pierderea ciudată a văzului de către bătrîna doamnă. Imprudentă, aceasta se apucase într-o zi să cureţe de moloz – fără a îmbrăca mănuşile de rigoare – o nişă din colţul cel mai îndepărtat al bucătăriei, dînd spre un zid unde se aciuiaseră cîndva nişte porumbei. La scurt timp după aceea, vîrstnica necugetată constatase cu uimire amestecată cu groază, că deşi nu avusese pînă atunci nici un fel de probleme cu ochii, nu mai putea să-i ţină deschişi la nici o oră din zi sau din noapte. Practic, pleoapele ei – arcuri refuzînd să se încordeze, gloanţe lipite indelebil de trăgaciul revolverului, jucării cu resorturile stricate – nu mai parveneau să se pună în mişcare, să se mute din poziţia lor de perdele coborîtoare, de paravane curbate ocrotind vederea de ceea ce îi poate dăuna; nu mai puteau, cu alte cuvinte să permită întîlnirea ochilor cu tot ce este lumină, formă şi culoare. Nici un medic nu a izbutit să vină de hac acestei infirmităţi care, fără să fie propriu-zis orbire, pogorîse asupra bătrînei doamne întunericul neîntrerupt, un întuneric bîntuit doar de umbrele aripilor de porumbei şi fîlfîitul lor afurisit.

- Şi tu chiar crezi în asemenea prostii, în asemenea fleacuri şi superstiţii? o întrebasem ocazional – îmi amintesc de parcă ar fi azi – pe vecina care-mi povestise aceste blestemăţii. La urma urmelor, coincidenţă sau ba, poate că bătrîna aceea se săturase în subconştientul ei să mai privească lumea în faţă, o lume frumoasă, poate, pentru unii, dar cumplit de hîdă şi ameninţătoare pentru alţii, cei bogaţi în ani dar săraci la minte, la suflet şi la pungă, cei bolnavi, cei neiubiţi şi singuri, nevolnicii care nu prea mai au de ce să se bucure... (Reflecţiile astea suplimentare le păstrasem, desigur, pentru mine.)

- Sigur că da, cum să nu cred, e lucru sigur, fusese răspunsul interlocutoarei, chiar dacă neînsoţit, ca mai tot timpul în viaţă, de probele doveditoare.

Din nefericire, providenţa mi le-a oferit chiar mie, tocmai cînd mă aşteptam mai puţin. Uitasem complet – trebuie să spun – palavrele despre porumbei şi neajunsurile pe care le pot provoca, (inclusiv trezitul forţat în zori dacă eşti nevoit să dormi în apropierea sălaşului lor) cînd, pe negîndite, a apărut Pasărea în existenţa mea: un avorton cu picioare de cocostîrc, gît diform de girafă, cioc încîrligat şi roşu ca un gogoşar, un ochi enorm, bulbucat şi albicios, celălalt mic şi negru ca de gînganie; dar mai ales, cu aripi uriaşe care fîlfîiau într-una în faţa geamurilor mele neiertătoare, implacabile, imprevizibile. Aripile acestea erau şi lacrimi şi ţipete şi ocară, mă mişcau, mă îngrozeau şi-mi sfîrtecau inima în acelaşi timp.

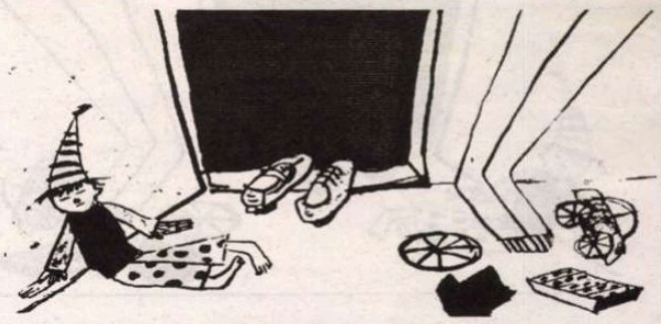
Oare cei ce nu şi-au dat osteneala să ascundă, să adăpostească, să proteguiască puii de om de furii asasine nu erau (aproape) la fel de vinovaţi ca şi asasinii? La altă scară, eram şi eu vinovată - e adevărat, o vinovată fără voie, victimă a panicii de moment şi a incapacităţii pe care mi-am recunoscut-o întotdeauna, de a mă orienta în mod prompt şi pozitiv în situaţii neprevăzute. Şi totuşi, săvîrşisem şi eu, în felul meu, o crimă, chiar dacă am regretat-o sincer imediat.

Locuinţa mea era la capătul care dă spre stradă un balconaş folosit mai degrabă pentru a depozita diferite obiecte ieşite din uz: pe poliţa de sub măsuţa din mijloc, vrafuri de reviste şi publicaţii vechi pe care îmi propuneam mereu să le mai răsfoiesc; peste dulăpiorul metalic sprijinit de peretele din fund, cu rafturile înţesate de pungi din plastic, fotografii de acum 50 de ani, ustensile de primă necesitate ale fostului meu soţ – ciocane, şurubelniţe, cuie şi cuişoare, cîrlige, inele de perdele, prize dezafectate, minuscule şi misterioase spirale albe, bucăţele hexagonale de metal frumos strunjite dar orfane de obiectul pe care îl slujiseră, şi cîte altele, plus pernuţe, paturi decolorate, ceşti şi tacîmuri desperechiate (să nu fie nevoie de ele, dar vorba aia, pentru orice eventualitate) – peste dulăpiorul cu pricina, zic, se lăfăiau mai multe geamntane de toate mărimile, care, orînduite unul peste altul şi învelite într-un cearceaf antediluvian, ajungeau pînă la tavan. Făceam o dată la 8-10 zile curăţenie în balcon, măturam, spălam pe jos, curăţam praful de pe măsuţă şi revistele ceva mai recente. Dar niciodată nu-mi trecuse prin minte, poate şi pentru că nu înregistrasem nici un fel de semnale sonore de la nedoriţii oaspeţi zgomotoşi, că acest colţ al casei s-ar putea dovedi un adăpost preferenţial pentru ei, după ce în faze preliminare fuseseră alungaţi fără milă de pe pervazele înalte ale ferestrelor din bucătărie şi dormitor.

Şi iată că într-o zi, cînd femeia de serviciu care mă ajuta o dată pe lună, făcea curăţenie generală, o văd cum îmi arată stupefiată cu degetul înspre stocul de geamantane: sus, sus de tot, trona peste ele în nemişcare, ca o omidă uriaşă, un porumbel, arborînd, mi s-a părut mie, cum îl privam de jos în sus, un aer sfidător şi trufaş. Dar porumbiţa, căci asta s-a dovedit a fi, nu era singură în mijlocul dezordinii prăfoase peste care stăpînea ca o regină a unui miniatural regn vegetal intrat în semi-putrefacţie: alături de ea se afla, imobil, gălbior, emoţionant şi deja împăroşat, puiul ei. Ce facem cu el? am întrebat-o, descumpănită, pe femeia de lîngă mine, după ce o alungasem pe nepoftita procreatoare şi încercasem, cît de cît, să restabilim ordinea în ceea ce fusese neştiutul ei imperiu. „Lăsaţi, îl duc eu afară şi-l pun bine", mi-a răspuns.

De ce nu mi-a dat prin minte pe loc să aşez puişorul, de pildă, pe mica platformă, şi aşa maculată de excremente, pe care era amplasat motorul cubic al instalaţiei de aer condiţionat din salon? Suspendată în afara balconului, cuşca motorului se afla exact la îndemîna unui zbor de porumbel, m-am gîndit eu după aceea, cînd era prea tîrziu. Sau de-a curmezişul uneia din coloanele alongate din material plastic care astupau şirurile de rufe întinse la uscat? Sau într-o crăpătură de zid în plin soare, la o

Natura însăşi e ucigaşă, toată lumea o ştie. În ultimă instanţă era vorba doar de un pui de porumbiţă şi de instinctul firesc al acesteia, nu de o suferinţă reală.



înălţime, în principiu, inaccesibilă pisicilor? Nu, nu numai că nu-mi dăduse prin cap, dar îl încredinţasem fără nici o altă recomandare concretă femeii, care, după cum a reieşit a doua zi cînd am refăcut drumul împreună - eu, roasă deja de păreri de rău, ea, senină şi imperturbabilă, - îl pusese pe jos vizavi de faţada blocului, taman lîngă nişte boschete unde mişunau întotdeauna mîţele jegoase şi umflate ale cartierului. M-am uitat de jur-împrejur, o dată, de două ori, de trei ori, aşa, în prostie, sperînd fără speranţă, cum s-ar spune; dar degeaba, nici urmă de puişor. Fiecare mîţă întîlnită în cale ştergîndu-se pe bot devenise pentru mine o suspectă. Fie-i ţărîna uşoară, mi-am spus în cele din urmă, ce să-i faci, aşa a fost să fie. Natura însăşi e ucigaşă, toată lumea o ştie. În ultimă instanţă era vorba doar de un pui de porumbiţă şi de instinctul firesc al acesteia, nu de o suferinţă reală.

Dar începînd din aceeaşi seară, Pasărea nu mi-a mai dat pace. La început, apărea neînsoţită şi se pornea să ciocănească pur şi simplu cu o putere diavolească în jaluzelele pe jumătate închise, în încercarea netoată de a-şi face drum printre ele pînă în interiorul balconului. O alungam, desigur, dar nu se lăsa, reapărea la scurt timp după aceea, hipertrofiată, ţanţoşă şi mustind de ură; văzînd-o, nici nu-mi venea a crede că această creatură proastă şi încăpăţînată, sigură că îşi va afla puiul exact în locul în care îl lăsase, nu era decît o femelă care o luase razna. Reapărea deci, fîlfîind furioasă din aripi, pîndindu-mă de afară, săgetîndu-mă cînd cu ochiul mare, apos, cînd cu cel mic şi negru, apoi zburînd în cercuri concentrice la mică distanţă, pentru a se întoarce mai de fiecare dată încrîncenată şi aşa la nesfîrşit, doar doar o să mă prindă pe picior greşit, cu vizorul ridicat, atenţia amorţită, jaluzelele deschise.

De fapt, mi-era foarte milă de columba asta dizgraţioasă care dezmintea toate simbolurile legate de specia ei (milă şi frică totodată), şi o parte din mine nu înceta să nădăjduiască în mod absurd că-şi va regăsi (sau duplica) puiul pînă la urmă, - desigur, nu pe maldărul meu de geamantane, cum părea să creadă cu obstinaţie. Dar, oricît mă rugam lui Dumnezeu să facă o minune, ea nu s-a produs. Creatura continua să mă viziteze fără preget, ba chiar de la o vreme nu mai apărea singură ci în grup, un grup de păsăroaie uriaşe, zgomotoase, agresive, furibunde. Din cauza lor nu mai aveam nici linişte, nici somn. După coşmarele recurente din cursul nopţii, mă trezeau cu gîgîitul lor tot mai ascuţit la orele cele mai bizare, în plus, - lucru la fel de neplăcut - în plină arşiţă a verii eram nevoită să trăiesc în întuneric, întunericul compact al jaluzelelor închise ermetic în toată casa. Ştiam deja că sînt condamnată la o vigilenţă îndelungată şi totală, destul de deprimantă prin consecinţele sale imediate: lipsa luminii, lumina neîngrădită, vindecătoare, masa de sticlă lichidă care precede toate lucrurile, inclusiv aerul proaspăt al dimineţii.

În acelaşi timp, meditam în orele de singurătate – singurătate simţită ca o formă supremă lipsei tale de utilitate pentru alţii – asupra feţelor multiple ale Răului, acela nedepăşit de nici o lege umană dar pe care cei mai mulţi dintre noi îl săvîrşim, voit sau nu, de cîteva ori pe zi: din neatenţie, din prostie, din pauperitatea informaţiilor, dar mai cu seamă a sensibilităţii, a înţelegerii, a empatiei pentru ceea ce ne înconjoară, fie mediu ambiant, vietăţi ale naturii sau semeni. Invidia, gelozia, nepăsarea, ofensa sau insulta – toate lovesc într-o măsură sau alta, la fel ca minciuna sau semiadevărul, zgîrcenia sau lipsa de compasiune, chiar dacă nu ajung în dezbaterea tribunalelor şi judecătorilor. Şi ele sînt întotdeauna însoţite de alibiul răului făcut fără premeditare. Ca cel pe care l-am provocat eu unei porumbiţe.

Ajunge, ajunge! Cît de îndelungată poate fi tenacitatea instinctuală a unei păsări? Şi cît timp se poate trăi într-o anormalitate mentală, într-o obsesivitate disproporţionată, în vreme ce viaţa îţi creează neîncetat alte probleme şi preocupări importante care se cer soluţionate?

În cursul sărbătorilor de Paşte, nepoţica mea a fost adusă de părinţii ei să petreacă 4-5 zile din vacanţa şcolară cu mine, ca întotdeauna în această perioadă a anului. Ce bucurie mult dorită! Mi se părea că trăisem în toate lunile din urmă exclusiv în aşteptarea aestor momente festive. Şi a fost într-adevăr minunat, ca deobicei; numai că, din nefericire, chiar în ultima zi a şederii Lidiei la mine am fost nevoită s-o las singură cîteva ore. I-am repetat formula rituală - să nu dai drumul nimănui în casă în lipsa mea - posibil însă că am uitat să-i atrag atenţia să nu deschidă nici jaluzelele. Cînd m-am întors, am găsit-o întinsă pe jos în salon, aproape în nesimţire. Cu chiu cu vai a reuşit să articuleze cîteva cuvinte. Păsările, păsările, am deslușit pînă la urmă bolboreasla ei. Iar mai tîrziu am constatat cu groază că nu-şi putea deslipi pleoapele.

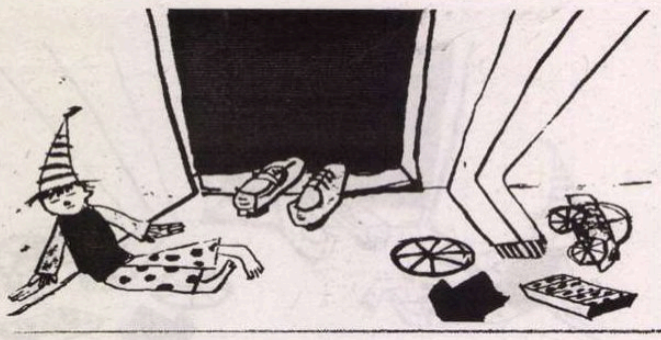
La scurt timp după aceea, fantoma înaripată a creaturii, gigantică, grotescă, lividă, cu ceva din aerul înfricoşător al Comandorului, m-a vizitat din nou. „Cine ucide inocenţa trebuie să piară", s-a gîngăvit ea. „Pînă la a treia generaţie a părinţilor păcătoşi... Dinte pentru dinte, ochi pentru ochi..".

Mintea. Bătea cîmpii. Ochii frumoasei fetiţe au fost salvaţi. Prin tehnică, fără doar şi poate. Dar nu numai, cred eu. Nu numai... ■

Publicitate

Un alt fel de ziar de duminică!

Doza ta sigură de bună dispoziţie!



Ceea ce poate suscita interes, partitura rămînînd aceeaşi, sînt tonalităţile diferite ale vocilor, modul în care una sau alta se conformează directivelor şi duc ordinul la îndeplinire.

istorie

Minciuna vine de la Răsărit (VII)

Relatările postbelice ale călătorilor români în U.R.S.S. se supun fără abateri normelor propagandei oficiale, şi faptul nu e de natură să surprindă în condiţiile unei ţări ocupate. Ceea ce poate suscita interes, partitura rămînînd aceeaşi, sînt tonalităţile diferite ale vocilor, modul în care una sau alta se conformează directivelor şi duc ordinul la îndeplinire.

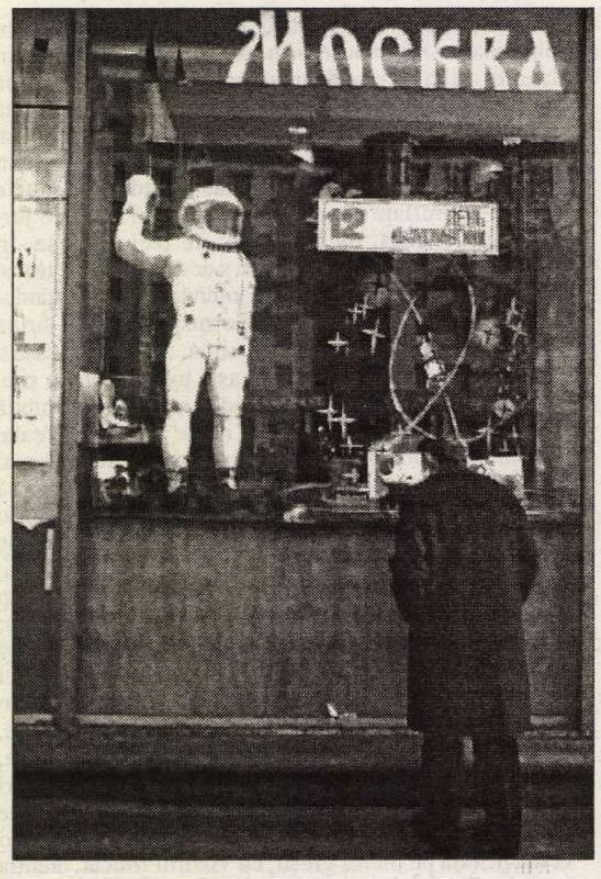
Mihail Sadoveanu îşi adună într-o culegere (*Caleidoscop. Impresii din Uniunea Sovietică. Problema rurală*, 1946) o seamă de articole publicate în presă, anexîndu-le un text *În loc de prefaţă*, destinat să răspundă unor întrebări ale cititorilor: „O doamnă cultivată, care iscăleşte «Un glas din singurătate», rezumă mai bine – mi se pare mie – nedumeririle la care mi se pretinde răspuns." Din cele cinci întrebări ale corespondentei, mai acute sînt primele două: „Va trebui oare să uităm cu totul cine am fost în strămoşii noştri, nici să nu ne mai întrebăm cine vom fi mîine, în urmaşii noştri?"; „Va trebui să ucidem în noi orice dragoste, orice legături, orice sentiment de proprietate a pămîntului acestuia pe care ne-am născut din moşi-strămoşi?" Replica lui Sadoveanu e o eschivare inabilă, mai bine zis – o schimbare de subiect: „Am să vă răspund imediat şi fără înconjur că eu nu mai am îndoieli cu privire la democraţia Uniunii Sovietice şi că teama, care avea un temei pe vremea împărăţiei ţarilor, acuma nu mai are nici un rost de a stărui. [...] Cît n-am cunoscut lumea nouă sovietică, m-am putut înşela asupra realizărilor de acolo. Dar după ce am văzut cu ochii şi am auzit cu urechile, mă mai pot oare îndoi?" Nepotrivirea dintre întrebări şi răspunsuri este de-a dreptul izbitoare. Sadoveanu nu înţelege îngrijorările cititoarei sale sau, mai grav, se preface a nu le înţelege.

În piesa de temelie a culegerii, *Lumină de la Răsărit*, autorul însuşi dă glas fostelor lui nedumeriri, cărora mai apoi le-ar fi găsit dezlegarea: „Deşi eram informat în parte asupra realizărilor Uniunii, mărturisesc că am avut şi eu de făcut obiecţiuni. Unele din aceste obiecţiuni veneau din ştiri necomplete, altele din prejudecăţi. Ce înseamnă acolo libertate, cînd individul este robit intereselor colectivităţii? Ce devine căminul meu, familia mea? Care e situaţia intelectualilor într-o societate în care s-a realizat nivelarea, deci mediocrizarea?" De un haz amar, cel puţin în percepţia actuală, apare dezmeticirea scriitorului, asemuită de el – supremă deriziune – cu convertirea apostolului Pavel: „Am avut o revelaţie oarecum mistică cetind Constituţia din 1936 a Uniunii Sovietice. Tuturor rezervelor directe faţă de lumea nouă răsăriteană le găseam răspunsuri precise şi limpezi. Negurile pe care o propagandă bolnavă le revărsase asupra lumii noastre se risipeau, soarele răsăritului biruia balaurul îndoielilor mele." Simpla lectură a *Constituţiei U.R.S.S.* n-ar fi avut, desigur, asemenea efecte în absenţa contextului istoric adecvat: „Armatele victorioase ale Răsăritului duc legea dreptăţii acestei lumi noua în inima lumii vechi." Este, în alţi termeni, cunoscuta formulă a lui Stalin dintr-o convorbire cu Milovan Djilas: unde ajunge soldatul sovietic ajung şi rînduielile comuniste. Sadoveanu nu sesizează contradicţia dintre enunţul citat mai sus şi vorbele perfide ale lui A. I. Vîşinski, adresate unei delegaţii A.R.L.U.S. în martie 1945: „comunismul Uniunii, a zis domnul Andrei Vîşinski, nu e marfă de export; însă de tot ce s-a săvîrşit bun acolo şi s-a izbîndit, se pot folosi şi alţii".

Scriitorul vizitează Uniunea Sovietică în iunie 1946, cu ocazia celebrării a 220 de ani de existenţă ai Academiei de Ştiinţe. Tonul relatării se inflamează şi devine patetic: „Ostenitorii cu braţele ai lumii de aici au fost liberaţi definitiv. Îndeosebi ţăranii au găsit pacea vieţii lor şi dreptatea. Viitorul ei se deschide înainte. Trecutul nu se va mai întoarce în veac şi pururi." Concluziile privind viitorul României n-ar fi putut să arate altfel: „Deci, îmi spun eu, fiinţa poporului meu, cu tot ce are el propriu şi valoros, dobîndeşte un sprijin puternic, pe care nu l-a avut niciodată în veacuri. Uniunea Sovietică va fi o putere de garanţie a dezvoltării libere a popoarelor mici învecinate. Astfel văd asigurată deplin justiţia pentru poporul meu de ţărani." Cît credea autorul *Baltagului* în adevărul acestor fraze şi cît reprezenta tributul plătit obedienţei şi conformismului? *Ignoramus ignorabimus.*

Cu cîteva luni în urma lui Sadoveanu, era rîndul lui G. Călinescu să viziteze Uniunea Sovietică. Entuziasmele facile ale primului îi rămîn străine celui de-al doilea. Preocuparea constantă a criticului, laitmotivul însemnărilor sale (*Kiev, Moscova, Leningrad*, 1949) este să argumenteze „normalitatea" societăţii sovietice, în polemică implicită sau explicită cu străinii care o negaseră (sînt menţionaţi, dintre ei, G. Duhamel şi A. Gide). Elocvent este şi unghiul din care călătorul îşi formulează observaţiile, acela – declarat – al unui „burghez", aşadar nicidecum un zelator al comunismului, ci un spirit, dimpotrivă, detaşat şi lucid: „am construit o impresie asupra vieţii sovietice, demonstrînd posibilitatea pentru un om de aici, transportat brusc cu avionul dincolo, de a-şi continua existenţa fără nici o surpriză într-o lume cu desăvîrşire reală şi posibilă". Sau: „Ceea ce pot să afirm cu tărie, pentru cine îşi mai închipuie că în U.R.S.S se fac «experienţe», este că totul merge ca pe roate în chipul cel mai firesc cu putinţă şi că, dacă cineva nu ţi-ar lămuri cum stau lucrurile, n-ai băga de seamă nimic neobişnuit."

Edificat în privinţa „firescului" societăţii sovietice (deşi nu ştim ce explicaţii i se vor fi dat pentru a-i consolida această idee), criticul evadează din actualitate, încercînd să definească „spaţiul a priori rus, cu vastitatea lui specifică şi cu efectele sesizabile asupra spiritului uman. Kremlinul îi apare ca un „monument de Renaştere", realizat îndeosebi de artişti italieni, dar care „au fost deznaţionalizaţi prin forţa cerului şi a spaţiului"; „E o Renaştere incivilă şi exaltată, aşezată pe un teren nebulos". Asupra metroului moscovit, dincolo de impresia generală de grandoare, observaţiile lui Călinescu nu exclud accentele critice, vizînd mai ales sculpturile subterane: „Metoda aceasta, contemplînd lucrurile de aproape, de a copia toate elementele aspectului civil, bocanci, ciorapi, costum de baie etc., nu e poate cea mai nimerită din punctul de vedere al economiei artistice. Nişte nuduri oneste, alegorizînd sumar, ar fi fost mai sugestive." Privitorul de astăzi, liber în expresia judecăţilor sale, ar pune fără dubiu eticheta „kitsch". La fel, pe ceea ce criticul, în spirit diplomatic, numeşte „cultul arheologic învederat în mobilier": „La Moscova, am în camera cu cer albastru şi stele poleite, pe lîngă patul-sarcofag şi biroul pe opt cariatide de bronz, vitrina amintită de ştuc aurit, un garderob cu ornamente de porţelan, o oglindă în stil pseudo-Empire pînă în tavan, o canapea, o masă, patru fotolii, o noptieră în acelaşi stil, o altă masă cu alte două fotolii, un fotoliu în faţa biroului.[...] Peste tot, de asemenea, pe birouri sunt abajure, unele mai moderate, altele mari ca nişte umbrele. Patriarhul, mareşalii (cum constat din fotografii) au pe masă astfel de abajure de foarte mult bun gust. Ironie ascunsă sau eclipsă a simţului critic? O întrebare similară iscă „abundenţa de ceasuri de prin palate şi muzee, semn neîndoielnic al circulaţiei largi a acestor instrumente.[...] Ni se spune că unii ofiţeri purtau la brîu cîte cinci." Este vorba, evident, de ofiţerii Armatei ţariste. Dar şi în 1945, unul din ostaşii sovietici care au înfipt steagul roşu pe Reichstag avea pe mînă două ceasuri, detaliu eliminat prin retuşarea fotografiei.



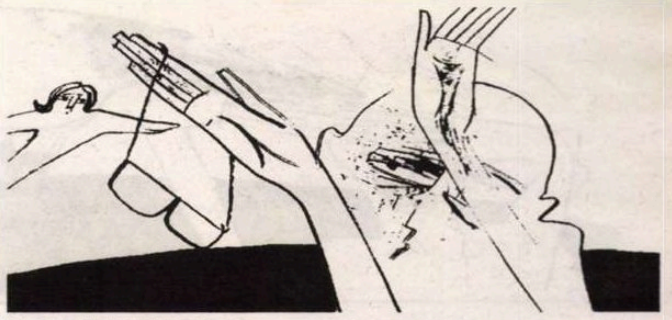
Vorbind despre plastica rusă contemporană, Călinescu adoptă vizibil postura de avocat al unei cauze dubioase: „Să nu se creadă cumva că sculptura e în Uniunea Sovietică o artă improvizată, pentru anume nevoi didactice.[...] Nici nu e cu putinţă ca în Uniunea Sovietică să se facă mari erori de gust, date fiind trecutul şi ambiţia.[...] Am văzut lucruri mediocre, nici unul însă fără noţiunea artei celei mai evoluate." Rezerve explicite suscită în schimb unele spectacole de operă: „Scenele sunt enorme şi regizorul ţine să le umple cu decoruri pe toată întinderea lor. Se face o risipă de materiale nemaiînchipuită." La o reprezentaţie cu *Cneazul Igor*, „într-un anume moment se desfăşoară mulţimea cu steaguri nenumărate şi multicolore şi în costume foarte spectaculoase. Tabloul e măreţ, de un efect pictural incontestabil, dar apoi repetat prea des devine monoton.[...] Aş zice, cu un paradox, că nu poţi auzi muzica din cauza decorurilor." Asistînd la parada din 7 noiembrie 1946, Călinescu notează: „Sub aspect artistic, se vedea cît de colo că îndărătul ei şedea un regizor"; „De observat că parăzile sunt concepute mozaical şi cer să fie privite nu de la acelaşi nivel, ci de pe un plan superior. Ele au în vedere parcă spectatori aşezaţi pe turnurile Kremlinului." Ceea ce Călinescu evită să spună este că perspectiva optimă asupra parăzii se obţinea din tribuna mausoleului...

Tema „normalităţii" peisajului social sovietic, abordată sub diverse unghiuri, revine în capitolele finale ale cărţii. De pildă, „este o idee eronată că societatea sovietică prezintă un aspect uniform. Dacă n-ai veni încărcat de anume prejudecăţi, ai observa îndată fireasca inegalitate calitativă, determinată de meritul fiecăruia"; „sub raport uman, cetăţeanul sovietic n-a simţit deloc că se izolează de restul lumii. Viaţa lui a rămas posibilă şi normală"; „Fiţi liniştiţi, în Rusia s-a schimbat Constituţia şi condiţiunile de viaţă materiale, oamenii au rămas ca toţi oamenii". Acest îndemn la „linişte" se ivise şi anterior sub condeiul lui Călinescu, puţin înaintea călătoriei în U.R.S.S.: „Cine priveşte politica cu filozofie capătă o linişte asemănătoare cu a omenirii în genere, care ştie că pămîntul nu se scufundă, şi această linişte ne ajută să ne vedem de treabă şi să nu ne bocim pentru nenorociri imaginare." (*Puţină filozofie*, în „Naţiunea" nr. 125, 21 aug. 1946) G. Călinescu a avut dreptate: pămîntul, ce-i drept, nu s-a scufundat. În schimb ţările estice, între care şi România, s-au scufundat pentru multă vreme în întunericul totalitar, iar criticul însuşi n-a fost scutit, în existenţa personală, de dezminţirea aspră a viziunilor lui „liniştitoare".

Ştefan CAZIMIR

(va urma)

ritica de cenaclu este confruntare între mai multe opinii. Nu poţi face o afirmaţie fără acoperire şi să nu fii contrazis sau chestionat imediat de un alt coleg.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Înapoi la cenaclu

În 1990, Cenaclul Junimea, la care citeau numele cele mai importante ale literaturii optzeciste s-a destrămat de la sine, fără ca membrii lui să fi discutat în comun dacă să pună sau nu punctul final. Istoria îşi lua revanşa: făcea concurenţă literaturii şi câştiga pentru câţiva ani rolul de protagonistă. În ce mă priveşte, frecventasem cenaclul în ultimii şapte ani, în fiecare marţi. Când, proaspătă absolventă a Facultăţii de Litere, ajunsesem la şcoala de la Roata, localitate în care ar fi trebuit, după legile vremii, să mă stabilesc, pretinsesem că, din cauza „unui foarte important cenaclu literar căruia îi e imposibil să se lipsească de prezenţa mea", aleg să fac naveta. Doamna directoare – căci doamnă era – a zâmbit subţire, nu m-a întrebat de ce nu fac naveta o dată pe săptămână de la Roata la Bucureşti, ci prefer s-o fac de şase ori pe săptămână (se lucra şi sâmbăta), de la Bucureşti la Roata şi retur. Mai erau şi alţi navetişti care, după o zi grea de drum şi apostolat literar, veneau direct în sala din Schitu Măgureanu, unde se stătea până la ore târzii. Într-o seară, cineva şi-a uitat geanta pe un scaun. Nedelciu, cred, a deschis-o, să vadă dacă e în ea vreun buletin, ca să o putem înapoia stăpânului. Am recunoscut dintr-o ochire geanta încăpătoare a navetei, cu setul de obiecte strict necesare cuiva care pleacă pe la şase dimineaţa de-acasă şi se mai întoarce după apusul soarelui. Şi, cum în acea zi singurul navetist în afară de mine fusese Cristian Teodorescu, le-am spus celorlalţi că lui îi aparţine, cu siguranţă, obiectul. Ceea ce s-a dovedit adevărat, când, după numai câteva minute, proprietarul, renumit pentru zăpăceala lui, s-a întors după geantă.

Cenaclul fusese într-adevăr o ancoră în toţi acei ani de drumuri necontenite. Oaza de normalitate după care tânjeam. Numai că, în loc să-i citesc pe Mircea Nedelciu, pe Mircea Cărtărescu, pe Cristian Teodorescu, Sorin Preda, Hanibal Stănciulescu, George Crăciun şi pe alţii, zeci, cunoscuţi sau necunoscuţi, în presa literară sau în cărţi publicate, citeau ei pentru noi, *live*. Şi se lăsau judecaţi. Am mai spus-o: era o excepţională şcoală de literatură şi de critică literară, şi nici nu se putea altfel, din moment ce mentorul Junimii noastre era Crohmălniceanu, unul dintre criticii cei mai buni ai acelor vremuri şi decanul lor de vârstă. Cenaclul funcţiona ca un revelator: cufundat în el, vedeai imediat calităţile şi slăbiciunile paginilor tale, dacă textul are şanse sau trebuie aruncat la coş. Chiar şi autorii consacraţi puteau vedea unde scapă din mână auditoriul, unde mai trebuie să-şi cizeleze fraza, când conving şi când plictisesc.

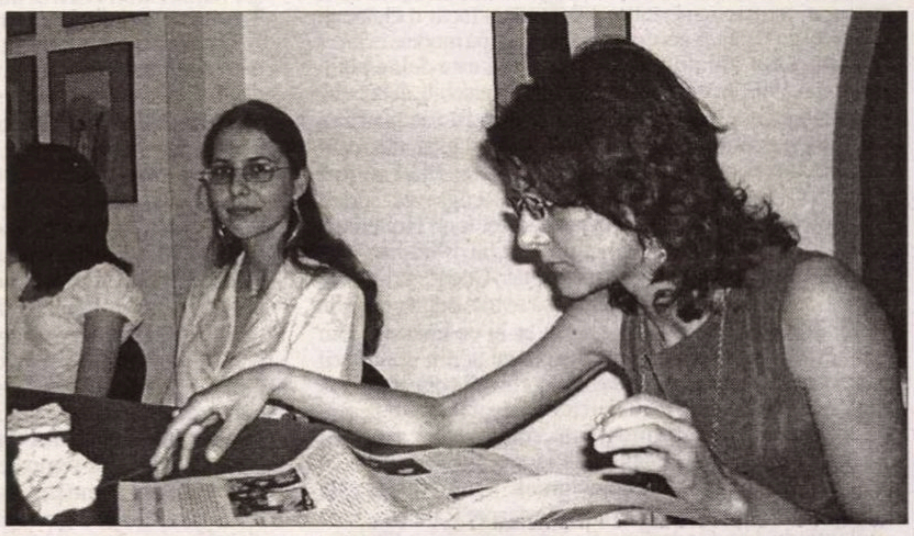
Scriam deja „pentru mine" de mulţi ani, când, curând după ce am participat prima dată la o şedinţă a cenaclului, m-am hotărât cu multă încredere în scrisul meu, să mă confrunt, în fine, cu publicul. Am venit, dacă îmi amintesc bine, cu nişte poezioare şi un fel de proză poematică, plină de subtilităţi, simboluri ascunse şi vorbe căutate. Le-am citit cu inconştienţă şi, încă de când citeam am simţit că nu e bine şi am sărit chiar peste unele pasaje. Descopeream, pentru prima dată în viaţă, că cititul cu glas tare în faţa unui auditoriu, fie şi perfect tăcut, e suficient ca judecată de valoare. Discuţiile de după pauză mi-au confirmat eşecul. Într-o formă relativ elegantă, dar tranşantă, lumea mi-a desfiinţat textele. Odată cu piatra care mi s-a aşezat pe inimă, mi s-a luat ceaţa de pe ochi: am putut să văd imediat unde greşesc. M-am mirat cum de nu văzusem până atunci. Deşi Nedelciu, amator de speculaţii şi inimă generoasă, mi-a dat o şansă, am înţeles clar lecţia cenaclului: textele au ajuns urgent-urgent la coş şi n-am mai scris niciodată în felul acela. Nu m-am întrebat – dar o fac acum – ce s-ar fi întâmplat cu scrisul meu fără acea primă lectură publică, între oameni de toate felurile, unii specialişti, alţii începători, la fel ca mine atunci, unii chemaţi, alţii pur şi simplu buni reprezentanţi ai marelui public.

Răspunsul la această întrebare l-am primit, parţial, din revistele şi cărţile care se publică azi. Pentru mulţi dintre cei care scriu, publicarea este prima confruntare cu publicul, fie că sunt critici, prozatori sau poeţi. Funcţionează ea ca un revelator? Nu tocmai. Sau mult mai confuz. Lipsiţi de contactul uman, faţă către faţă, autorii pot să se autoiluzioneze îndelung, considerându-se desăvârşiţi, dar puţin înţeleşi. Ba, într-un caz mai primejdios, se pot considera de succes. Când citeşti la un cenaclu vezi clar reacţia sălii: în cazul fericit, toţi ascultă cu sufletul la gură, eventual fermecaţi, iar în cazul nefericit, o persoană cască discret, alta se uită la ceas, unul se scoală să-şi ia un pahar cu apă, altul râde pe înfundate, şi asta tocmai la pasajul cel mai trist al textului. Îmi amintesc cum, la lecturi mai lungi, fie de poezie, fie de proză, Croh îşi permitea, la rigoare, o apreciere foarte neconvenţională: pur şi simplu adormea. Sunt sigură că, mucalit cum îl ştiam, o făcea intenţionat. Era ca o proiecţie în viitor: dacă textul cu pricina s-ar fi publicat, iar un nefericit ar fi încercat să-l citească, ar fi adormit cu cartea în mână. Noi ne dădeam coate şi îl compătimeam prieteneşte pe cel care, roşu sau negru de ruşine, se căznea să-şi ducă lectura la capăt. Au fost şi câţiva care, plini de bun-simţ, se întrerupeau, dându-şi seama că nu mai are rost să continue, dar cei mai mulţi se făceau că nu observă. Însă lecţia usturătoare le prindea bine.

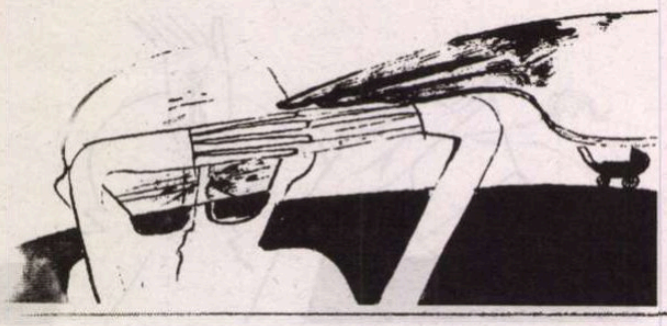
Când apuci să publici o asemenea carte tristă, reacţia imediată lipseşte. Rudele te laudă, probabil, prietenii găsesc formule convenţionale să te felicite, se găseşte şi câte un masochist care să ducă volumul până la capăt, din două în două, şi să scrie despre el, eventual chiar de bine. Rămâi cu impresia că eşti pe calea cea bună. Dacă auzi sau citeşti critici sau dacă îţi dai seama că nimeni dintre cunoscuţi n-a trecut de pagina 8 din cartea ta (care începe, ca orice carte, la pagina 5), te poţi iluziona că, în schimb, mulţi alţi cititori nevăzuţi şi neştiuţi sunt, la ei acasă, fideli opului tău. Desigur, vorbesc de începători, pentru că un scriitor profesionist onest îşi dă seama exact cum stau lucrurile cu fiecare nouă carte publicată.

Şi cu critica se întâmplă ceva. Critica de cenaclu este confruntare între mai multe opinii. Nu poţi face o afirmaţie fără acoperire şi să nu fii contrazis sau chestionat imediat de un alt coleg. Nu poţi să fii critic resentimentar, pentru că cel de alături te trage de mânecă. Procurorul se vede confruntat cu avocatul. Din confruntarea de opinii, din înclinarea balanţei către apreciere sau distrugere, autorul îşi poate da seama unde e adevărul. Mulţi scriitori mediocri sau dezastruoşi, se consolează cu exemplul lecturii publice din *Sărmanul Dionis* făcute de Eminescu la Junimea lui. Cum se ştie din *Amintirile...* lui G. Panu, nuvela a stârnit mari nedumeriri în rândul junimiştilor, plictiseală, obiecţii şi a fost socotită de o nepermisă *extravaganţă*. Trebuie remarcat însă că Maiorescu a susţinut lectura nuvelei, a înţeles-o şi chiar conformistul şi echilibratul Iacob Negruzzi, deşi, îngrijorat cu privire la ce vor zice cititorii *Convorbirilor literare*, a luat în buzunar paginile nuvelei şi le-a publicat cu prima ocazie. Trec peste faptul că Panu, care povesteşte episodul, nu murea de dragul poetului, că nu oricine citeşte în cenaclu are şanse să devină un Eminescu şi că nu orice text controversat e *Sărmanul Dionis*.

În 1990, când Junimea noastră s-a stins şi membrii ei au început să fie prezenţe gazetăreşti şi editoriale, am crezut că timpul cenaclurilor a trecut. Credeam că el fusese doar substitutul publicării, că era doar o gură de oxigen literar într-o lume în care nu puteai respira liber. De curând am fost întrebată, într-un interviu, de doamna Dora Pavel, care mai este rostul unui cenaclu azi. Şi pentru că tocmai a mai trecut pentru mine o minunată duminică de cenaclu la Casa Lovinescu, în care, după o seară cu audiţii şi discuţii muzicale cu Dan Dediu în calitate de invitat-surpriză, s-a citit şi s-a discutat, nu cu bunăvoinţă, ci cu bună-credinţă, m-am gândit să răspund prin această cronică. Clar optimistă: vremea cenaclurilor n-a trecut! ■



Momente din prima zi a Cenaclului Lovinescu: 5 iunie 2005



Un juriu, cît de avansgardist ar fi, trebuie să reflecte care a fost tendința intervalului pus în discuție.

Marina Constantinescu

TEATRU

Gala UNITER

Succinte considerațiuni

Întotdeauna nominalizările și, apoi, Premiile UNITER provoacă vîlvă, nemulțumiri, entuziasme, bucurii, regrete, suferință. Se întîmplă și la case mai mari, cu tradiție îndelungată în acest exercițiu. Este normal și asta arată, și la noi, că aceste recunoașteri artistice au devenit, în timp, un reper, că ele contează pentru breaslă și pentru creatorii ei, că, o dată pe an, din tot ce s-a petrecut semnificativ în anul teatral sînt puse în lumină, în atenția tuturor, cîteva nume, cîteva spectacole, cîteva teatre. Cîte trei, la fiecare categorie deja cunoscută. Faptul acesta, în sine, este – sau ar trebui să fie - onorant și dătător de satisfacții. Cu o mențiune, din punctul meu de vedere. Este extrem de important cine pune în discuție și cum faptul teatral. Anvergura personalităților antrenate în mecanismul jurizării – și cred că determinant este juriul pentru nominalizări, după aceea, juriul care îi stabilește pe cîștigători, lucrează mai îngrădit, cu materialul clientului, cum se spune - dă credibilitate judecăților, analizelor și face ca rumoarea să fie de mică amploare. Are greutate cine te-a introdus în cărți sau te-a lăsat în afara lor. Cuvîntul unei personalități diluează suspiciunile, numeroase în cazul creatorilor. Subiectivitatea nu poate fi exclusă din nici un fel de juriu. Ce poate fi diminuată, însă, este marja de eroare. Știința alcătuirii acestei echipe aici stă. Cred. Un juriu, cît de avangardist ar fi, trebuie să reflecte care a fost tendința intervalului pus în discuție, care au fost întîmplările sub semnul cărora rămîne acel an teatral în memoria teatrului și a spectatorilor. Fragilitatea creației, vulnerabilitatea creatorilor, derizoriul în care trăim, orgoliul, firesc în asemenea profesiuni, acestea și încă altele au nevoie de o selecție cît mai riguroasă. De o ștachetă ridicată a ținutei celor care o fac. De profesioniști, de nume din care să fie alcătuit un juriu. Nume ce se plasează mai presus de întrebări jenante – cine e cutare sau cutare membru - de comentarii ieftine, de jocuri și favoritisme la vedere, de angrenări într-un proiect sau altul, de faptul că nu merg să vadă spectacolele, de comportamente lezante, de pseudo-autorități, de umori. Moralitatea face parte din aura unui nume care s-a impus în breaslă. Este un fapt ce ține de normalitate.

UNITER a fost prima Uniune de creație care, după 1990, a impus sistemul nominalizărilor în România. Lucru extrem de complicat și de complex, dacă ținem seama de lipsa unei educații în sensul acesta, de cultura unui anume tip de competiție la capătul căreia se găsesc învinși și învingători. Îl priveam pe Scorsese anul acesta la Premiile Oscar. Marele Scorsese. Nominalizat pentru regie, de patru ori, ia, în sfîrșit, acest premiu. A jucat superb și elegant momentul cînd, urcînd pe scenă, a rugat să se mai verifice o dată numele cîștigătorului ca să nu se fi strecurat, totuși, o greșeală... UNITER a făcut o Gală, un spectacol cu ținută, o decernare cu steif, după modele celebre de afară, mult urmărite și discutate. Nu este deloc puțin lucru. Din 1992 încoace, zeci de artiști remarcabili, debutanți, mari nume care înseamnă enorm pentru istoria teatrului românesc au primit distincția UNITER, emoționantul trofeu creat de Ion Bițan. Din 1992, mari personalități au fost poftite să înmîneze premiile: Vanessa Redgrave, Gerard Depardieu, Fanny Ardant, Richard Eyre, Ioan Hollender, Ileana Cotrubaș, Angela Gheorghiu. Din 1992 încoace, s-au făcut și erori, și omisiuni, și nedreptăți. Uneori, strigătoare la cer. Dacă cineva are curiozitatea să se uite puțin pe listele premiaților, va observa ce este în ea și ce lipsește. Am mai scris despre asta. Și nu urmăresc acum concluzii exhaustive, nici suma tuturor chestiunilor absolut discutabile. Va observa, de pildă, că Silviu Purcărete a luat Premiul pentru cea mai bună Regie, pentru „Titus Andronicus" și pentru „Cum vă place sau Noaptea de la spartul tîrgului", că „Phaedra", „Cumnata lui Pantagruel" – unul dintre cele mai extraordinare discursuri teatrale despre Rabelais – sau „Așteptîndu-l pe Godot" nu figurează pe nici o listă, fie ea de nominalizări sau de cîștigători. Vlad Mugur a luat o singură dată Premiul pentru Regie, pentru „Slugă la doi stăpîni"... Alexandru Darie, la fel, doar o dată, pentru „Trei surori". Alexandru Dabija, Alexandru Tocilescu, Victor Ioan Frunză nu au obținut acest premiu niciodată. Bizar, nu? „Fuga" și „Pescărușul" Cătălinei Buzoianu nu apar pe nici o listă, „Astă seară, Lola Blau" sau „Creatorul de teatru" ale lui Dabija, spectacole-bijuterii sînt pomenite doar pentru că Maia Morgenstern sau Marcel Iureș au luat Premiul pentru cel mai bun Actor/Actriță pentru rolurile din montările sus amintite. Cred, iarăși, că Marcel Iureș ar fi trebuit să ia acest premiu și pentru „Richard al-III-lea", o creație memorabilă. L-a luat pentru Richard II, într-un fel compensatoriu pentru o mare nedreptate. Acest fenomen al compensației este, și el, tot mai frecvent în ultimul timp(cazul lui Marius Stănescu, nominalizat anul acesta pentru rolul din „Hamletmachine" fiindcă nu a luat premiu anul trecut. Ar putea să fie singura rațiune). Cum cred că, în ultimii ani, marja de eroare s-a extins. Tot mai mult. Și mai neplăcut. Calitatea comentariului critic a scăzut, umorile sînt la mare preț, discreția, moralitatea și autoritatea par de-a dreptul desuete. Asta se vede zi de zi și ceas de ceas în breasla mea, de exemplu, a criticilor de teatru, atitudinea în scris, și nu numai, îndepărtîndu-se, uneori grav, de ceea ce înseamnă această profesiune. De aici, o enormă degringoladă, un amestec periculos al valorilor cu mediocrițăile, în cazurile fericite, atunci cînd valorile nu sînt de-a dreptul terfelite și înlocuite cu invenții de tot felul, o lipsă acută de repere, de respect, de dialog. Acesta este fenomenul care, cred, se întinde în lumea teatrului, care îl viciază, care, în mod mult mai evident, iese în față o dată cu nominalizările și Premiile UNITER. Și inflamează, pur și simplu, breasla. Tot mai mult în ultimul timp.

De aceea, cred că juriul de anul acesta nu se află într-o excepție de la fenomenul ultimului timp. Am numit cîteva doar dintre erori grave, strînse de-a lungul anilor. Ce cred, însă, este faptul că a fost lipsit de calibru, de anvergură, de autoritate. De aici simt că vine valul mare de comentarii, de reacții, de nemulțumiri. Unele, ca de fiecare dată, extrem de motivate. Altele, născute în siajul vocilor protestatare. Mi se pare o enormă eroare faptul că un rol ca cel al lui George Mihăiță, Primarul din „Revizorul" lui Horațiu Mălăele de la Comedie, să nu figureze pe lista nominalizărilor. Un asemenea rol nu faci de multe ori într-o carieră, chiar și norocoasă. La fel, scenografia Liei Manțoc, determinantă pentru atmosfera și reușita acestui spectacol, de la costum la machiajul fiecărui actor. Ce anume poate să scuze, totuși, aceste absențe? Apoi, cum judeci un scenograf care este nominalizat pentru decorul, de fapt, al unui spectacol – costumele fiind semnate de alt creator – în comparație cu unul care semnează și decorul, și costumele? Din start, lucrurile intră pe făgașe aberante. Ar mai fi de spus aici cîte ceva, dar o voi face numai după seara de 23 aprilie, cînd vom afla cine sînt cîștigătorii. Cum poți să analizezi, cu ce măsură să calculezi, de fapt, „efortul" unui critic sau „încercarea" altuia de a face o colecție, un proiect? Am înțeles că este vorba aici despre valoare, despre artă, și nu despre competiții care presupun alte dotări. Formulări nefericite care pot, pînă la urmă, să-i jignească pe cei în cauză. Vlad Ivanov, care, împreună cu Crina Mureșan, duce spectacolul „Elisaveta Bam", care face o creație remarcabilă pînă la cel mai mic detaliu, singulară, deocamdată, în peisajul nostru teatral este nominalizat pentru Ivan Ivanovici al său la categorie „rol secundar". Eroare regretabilă, care mi-a lăsat un gust teribil de amar. Reacția juriului la decizia exemplară a lui Vlad Ivanov de a se recuza de pe lista nominalizărilor – tocmai fiindcă este conștient de performanța sa și de valoarea acestor premii, respectîndu-și, cu alte cuvinte, profesiunea și prestigiul acestor distincții – mi s-a părut halucinantă. De la faptul că au dat un comunicat ca răspuns la decizia actorului, așa ceva nu am mai auzit, în fond, fiecare artist este liber și responsabil, asumîndu-și gesturile sau comentariile, pînă la tonul pe care l-au făcut. Pumnul vîrît în gura unui artist care își apără, demn, creația și numele acestor premii, faptul că este certat ca un școlar pentru asta, mi se pare o mare, mare greșeală sub demnitatea fiecărui membru al juriului, și al juriului, în totalitatea sa. Amintesc, pentru istoria teatrului, că au fost artiști nominalizați pentru rol principal tocmai pentru că, datorită iscusinței, talentului, inspirației, geniului actorului, regizorului, au reușit să transforme o partitură secundară în text, într-una principală în spectacol. Premiile se dau pentru teatru, nu pentru literatură, scriitură dramatică, scenariu. De asemenea, Florentina Țilea este nominalizată pentru rol secundar pentru ce face ea în spectacolul „Vremea dragostei, vremea morții" de la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, un spectacol în care este dificil să faci asemenea aprecieri, secundar/principal, aproape toți actorii tineri fiind protagoniști. Omisiunile și injustețea provoacă, de fapt, reacțiile, polemicile, starea de disconfort instalată acut în lumea noastră teatrală. În ultimii ani, asta se simte din ce în ce mai tare. Generozitatea, boieria, luciditatea sînt înlocuite de umori, de visceralități, de superficialitate, de inconsecvențe de tot felul – una scriem și alta votăm. Senzația că sînt găști, jocuri, că se plătesc polițe – de multe ori, inexactități – de aici vine.

Responsabilitatea alegerii unui juriu rămîne, cred, problema esențială și determinantă pentru strălucirea sau pentru umbra în care este pusă mișcarea teatrală în anul respectiv. Gafele, subiectivismul, fac parte din joc și nici un juriu, nici un sistem de premiere nu poate să fie scutit de asta. Erorile în cazul evidențelor, în fața unor creații remarcabile sînt greu de reparat și ele pun în discuție, clatină, de fapt, o ediție sau alta a Galei UNITER. ■

88 *de minute* amintește numaidecît de *Insomnia* (2002), *remake*-ul lui Christopher Nolan, un *thriller* psihologic memorabil.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

88 de minute trecute fix...

Nu totdeauna ne uităm la filme excepționale, la filme care au luat un premiu. Un prieten îmi spunea că dacă vrei să știi cum este un actor bun îl urmărești peste tot, și în rolurile de comedie și în cele de compoziție, și în *thriller*-uri sau S.F.-uri și în filmele în care joacă rolul unui *nobody* sau un rol secundar. Nu sunt decît parțial de acord cu opinia prietenului meu, dar ea se verifică în cazul lui Al Pacino, unul dintre puținii actori care știu să te facă să te simți, indiferent de rol, în fața unui film care merita văzut. Cum foarte bine se știe, rolul din *Nașul* (*Godfather*, 1972) celebrul film al lui Francis Ford Coppola, a fost cel care l-a impus pe tînărul actor.

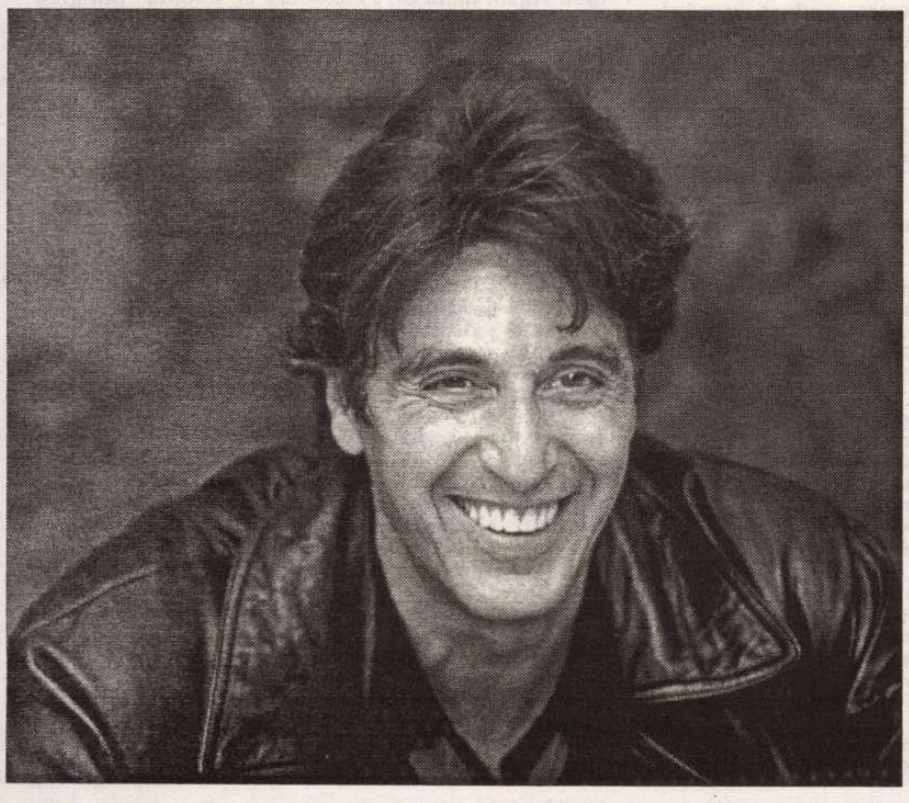
88 de minute amintește numaidecît de *Insomnia* (2002), *remake*-ul lui Christopher Nolan, care l-a adus alături de Robin Williams într-o atmosferă ireală de fiord, un *thriller* psihologic memorabil. Același personaj, cu un trecut nebulos, excepțional profesionist, intră în cursa cu obstacole pe care i-o întinde un criminal. Mult mai comercial, dar nu lipsit de interes este rolul din *Recrutul* (*The Recruit*, 2003) al lui Roger Donaldson, care se află în aceeași arie de intepretare precum cel din *88 de minute*, cu Al Pacino pe post de antrenor la o școală de „spionaj", pregătind ofițeri de informații.

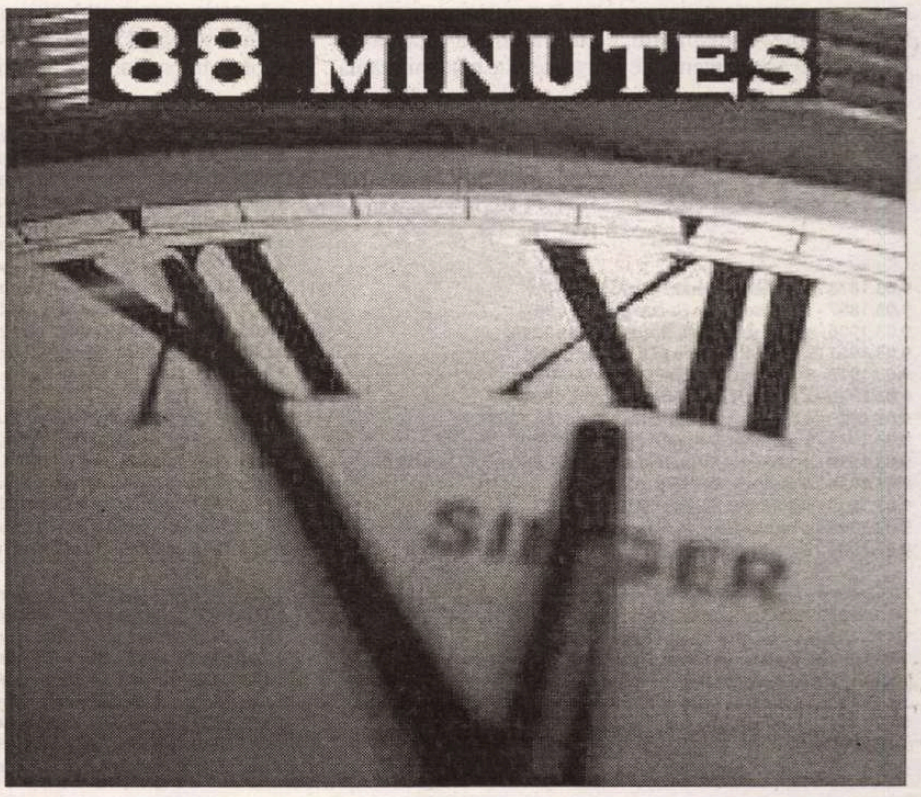
În *88 de minute*, Al Pacino joacă rolul psihiatrului Jack Gramm cu aportul căruia a fost trimis în judecată un criminal în serie ce urmează să fie executat în urma sentinței juriului. Surprinzător însă, crimele purtînd amprenta indelebilă a celui aflat la un pas de executarea pedepsei, continuă făcînd astfel posibilă și versiunea conform căreia profesorul Gramm a comis o eroare. Există un precedent în cariera lui Jack și de asemenea un fapt traumatic, uciderea surorii sale în vîrstă de 12 ani de către un *serial killer*. Și profesor și psihiatru FBI, Jack Gramm duce o viață destul de dezordonată, în care se amestecă ocazional pacientele sale, în timp ce o serie de admiratoare selectate atît din personalul auxiliar, cît și dintre studentele sale stau într-o convingătoare admirație pentru oboseala și sictirul științific al psihiatrului. Recunosc că partea cu cursurile și înțelepciunea catedratică mă pierd repede de client, dar este posibil să fie vorba de o deformație profesională. Oricum, filmul debutează parcă a doua oară cînd profesorul se vede pus în situația de a particpa la o cursă contra cronometru a cărei miză este chiar viața sa. O voce masculină guturală îl avertizează că mai are de trăit doar 88 de minute, ceea ce trebuie să recunoaștem nu este tocmai o ofertă generoasă. Deși sună puțin a *The Ring*, – acolo speranța de viață se ridica la 7 zile –, nu este vorba de fantome, ci de o acțiune bine coordonată care-i transformă pe rînd în suspecți pe toți apropiații și mai ales apropiatele doctorului Jack: Kim Cummings (Alicia Witt) asistenta sa, Shelly Barnes (Amy Brennman) sercretara, Carol (Deborah Kara Unger) una din studente etc. Și ele nu sunt puține, fără a-l mai pune la socoteală pe stundentul silitor care are și el un cuvînt de spus. În plus, cele 88 de minute au o semnificație particulară în cazul lui Jack, pe care nu vreau s-o dezvălui pentru a păstra ceea ce este mai frumos la un astfel de film: suspansul. Prin urmare, 88 de minute în care psihiatrul trebuie să participe la un complicat *mind game*, pentru a nu deveni la rîndul său una din victimele care se înmulțesc pe măsură ce timpul se scurge. În investigația sa, doctorul este însoțit numai de femei atrăgătoare, cum numai lui Mr. Bond i se poate întîmpla, care, în plus, mai au și atuul de a fi *high qualified* din punct de vedere psihologic, chiar și atunci cînd înjură și mai ales cînd plîng.

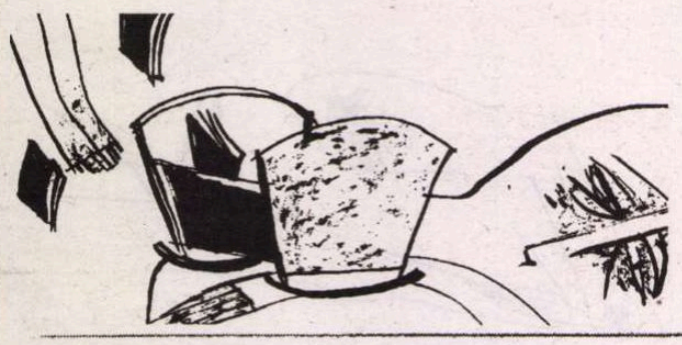
Regizorul reușește să întrețină un ritm alert, chiar dacă nu avem cascade spectaculoase, doar e un *thriller* psihologic, chiar psihiatric. În scenă intră mereu alți și alți suspecți, ceea ce te împiedică să-ți focalizezi atenția asupra unui personaj. Apariția fiecăruia este însoțită de un mic *curriculum*, necesar cuprinderii cît mai multor personaje în cercul de suspecți. Ca de obicei, numai anumite afirmații își vor dovedi ultimativ greutatea, deși ele au trecut neobservate. Este meritul oricărui final să aducă în discuție începutul, reorganizînd întregul *puzzle* într-o imagine clară, coerentă. Ritmul devine tot mai alert, presiunea crește și odată cu ea și numărul coincidențelor inexplicabile și al cadavrelor. Cele 88 de minute promise nu exclud posibilitatea unui sfîrșit mai apropiat, dar psihiatrul păstrează ritmul pentru revelația din final. Cît de imprevizibil este acesta, nu cred că trebuie s-o divulg celor care vor să vadă filmul. Important este că, dincolo de adrenalina necesară filmului de acțiune, Al Pacino reușește să realizeze un personaj interesant, cu un aer de oboseală tandră – ceea ce înmoaie inimile pacientelor; există un permanent balans între paternalism și tandrețe la acest womanizer printre care se mai strecoară și o picătură didactică. Partea proastă a filmului este lecția de sobrietate din final, didascalia administrată în porții prea mari. Morala vine la urmă și transformă filmul într-o lecție pentru sugari gen: nu scăpați biberonul pe jos, că se murdărește de praf. Se poate însă face abstracție de ultimele 5 minute – care pot ucide nu numai personajul dar și filmul cu distribuție cu tot – astupîndu-ți urechile sau spunînd *in sotto voce* ce tîmpenie îți trece prin minte. Înclin să cred că filmul lui Scorsese a luat un Oscar pentru duritatea scenei din final, cînd pedeapsa este administrată fără rețetă și în overdoze, fără ca statul, legea să aibă ultimul cuvînt. Altfel, cele 88 de minute nu te fac să regreți că le-ai văzut, în acțiune este inserat și tot ceea ce trebuie ca filmul să fie „deștept", fără a provoca traume intelectuale.

Nu mă întrebați dacă alergătura de la prima amenințare cu moartea pînă la deznodămînt durează 88 de minute. Nu am stat să cronometrez. ■

88 de minute (88 Minutes, 2006), Regia: Jon Avnet, În rolurile principale: Al Pacino; Gen: dramă, thriller; Premiera în România: 13.04.2007, Produs de Millennium Films Inc., Distribuit în România de: MediaPro Distribution.







„Trubadurul" renunţă la continuitatea tradiţională a acţiunii în favoarea unor tablouri închise, flash-uri scurte, unele despărţite de ani, într-o succesiune cinematografică.

Un trubadur rătăcit

Când am auzit că la Conferinţa de presă regizorul spectacolului cu „Trubadurul" ar fi spus că totul a decurs perfect în primul său contact cu genul liric, singurul inamic fiind muzica, am crezut că a fost o butadă menită a încălzi atmosfera. La premiera de la Opera Română Bucureşti am înţeles că era o mărturisire sinceră şi că Alexandru Hausvater (ca şi alţi buni regizori de teatru) are impresia că momentele muzicale (arii, duete etc.) nu îşi sunt suficiente sieşi (când de fapt ele sunt forma cristalizată a emoţiei) şi că trebuie neapărat umplute cu ceva; aşa că am văzut aici „de toate": proiecţii video, grafică pe calculator, efecte pirotehnice, dansuri de cabaret, costumaţie aşijderea etc. În această manieră de Broadway se aglomerează o cantitate enormă de detalii scenice străine de subiect, chiar deranjante prin inutilitate sau obscuritate etc. Fără îndoială, regizorul are dreptate când spune că „mişcarea şi schimbările sunt vehiculul primordial", dar asta nu justifică însoţirea principalelor momente de conflict violent cu dansul zglobiu al unor blondine drăgălaşe în fustiţe aurii sau pisicile şi lesbienele din grădina Leonorei, în timp ce ea îşi cântă iubirea pentru trubadur.

Fără îndoială, libretul acestei melodrame romantice întunecate este destul de încâlcit şi intenţia de a-l explicita pentru un public mai puţin cunoscător este binevenită, dar oare calea aleasă prin traducerea vizuală pleonastică este cu adevărat eficientă? În acest scop au fost adăugate o seamă de personaje mimate care ilustrează faptele scenice; astfel Contele de Luna este cvadruplu (prunc, adolescent, bătrân şi cel al lui Verdi, care cântă), Azucena este triplă (ca vrăjitoare arsă pe rug, ca tânără cu sugarii în braţe, şi cea care cântă). Mă îndoiesc că aşa se clarifică story-ul. Spre deosebire de „Rigoletto" şi „Traviata" (compuse cam în acelaşi timp) personajele din „Trubadurul" sunt mai puţin figuri veridice cât reprezentări exacerbate ale unor trăsături definitorii: Azucena, pe care Verdi o considera germenul întregii tragedii cu obsesia răzbunării al cărei instrument şi victimă este; Leonora prinsă între forţe ce o depăşesc, alegând calea gestului eroic pe care (atenţie!) nu-l duce până la capăt rămânând eroina perfectă sacrificată pe altarul iubirii mereu prezentă în lirica verdiană. Manrico, asemenea lui Luna, vrea să-şi realizeze visul de luptător şi de bărbat. Contele de Luna care nu este un ticălos, ci un om bolnav de pasiune. Toţi sunt zdrobiţi de cruzimea vieţii şi de obicei la Verdi îşi găsesc izbăvirea în moarte.

„Trubadurul" renunţă la continuitatea tradiţională a acţiunii în favoarea unor tablouri închise, flash-uri scurte, unele despărţite de ani, într-o succesiune cinematografică. Iar tablourile sunt grupate dual - rememorare-prezent - sau centrate pe câte un personaj, după cum spun şi titlurile date de autor. Legate într-un flux continuu, impresia este de un şuvoi dens care duce cu el tot felul de obiecte disparate, ca un râu după inundaţie. Unul dintre aceste elemente disparate este personificarea lui Verdi, prezent pe scenă tot timpul printre figurile închipuite de el. Dar aerul mizeros al personajului contrazice total imaginile cunoscute, care ne arată un bărbat robust, cu un aer sever de autoritate, de intransigenţă, binecunoscute de altfel în mediul teatral al timpului.

Şi dacă totuşi ieşi din sala Operei cu un sentiment de satisfacţie este pentru că muzica „Trubadurului" cu formidabila ei energie, cu splendida ei inventivitate melodică te copleşeşte. Gestica melodică divergentă a celor două femei, vehemenţa meridională a tenorului, tensiunea şi eleganţa elocvenţei baritonului înfrâng orice obstacole, inclusiv pe cele regizorale.

La această impresie a contribuit din plin excelenta prestaţie a ansamblului: orchestra condusă cu mână fermă şi tempi repezi bine susţinuţi de dirijorul Iurie Florea, impresionanta participare a corului (cu o partitură de întindere şi substanţialitate) pregătit de admirabilul şi neîntrecutul Stelian Olariu. Interpreţii care s-au încadrat cât au putut de bine în context au fost, în principal Mariana Colpoş, care a ieşit cu succes din cadrul fach-ului ei de soprană lirică spintă în rolul foarte greu al Leonorei care cere şi lejerităţi, cu momente sensibile, frumoase, dar marcate de oarecare oboseală către sfârşit; Liliana Lavric de la Chişinău în Azucena cu o voce bună, dar un mai atent control al intonaţiei i-ar fi util; cu ţinută impecabilă în pofida ridiculizării prin costumaţia de star rocker şi un pas mare către ceea ce se numeşte bariton verdian a făcut Iordache Basalic în Contele de Luna. Cât despre tenorul Ahmed Agadi de la St. Petersburg el a luptat din greu cu atletica vocală a lui Manrico, cu un succes parţial.

Elena ZOTTOVICEANU

Calendar

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu* (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşan* (m.2001)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)
9.03.2001 - a murit *Petre Ghelmez* (n.1932)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
10.03.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)
10.03.2004 - a murit *Mihai Ursachi* (n. 1941)

11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.03.1929 - s-a născut *Florin Vasiliu*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu* (m. 2003)
11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.03.1991 - a murit *Octav Sargeţiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.03.1925 - s-a născut *Rodica Sfinţescu*
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.03.1936 - a murit *Garabet Ibrăileanu* (n. 1871)
12.03.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

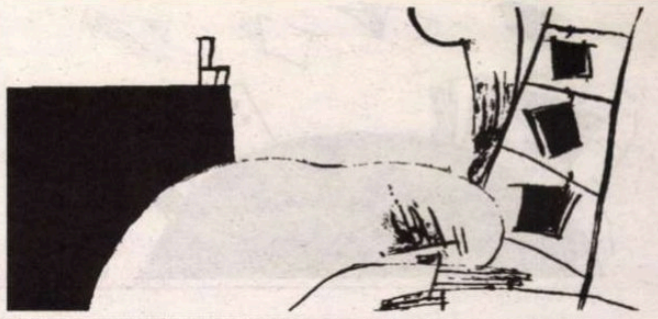
13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut *Vasile Severin*
13.03.1940 - s-a născut *Dragomir Horomnea*
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)
13.03.1991 - a murit *Dan Constantinescu* (n. 1921)
13.03.2005 - a murit *Puiu Enache* (n.1928)

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu* (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m. 1996)
14.03.1929 - s-a născut *Paula Diaconescu* (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*
14.03.2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n. 1939)

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboişa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranţia* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateş* (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.03.1938 - s-a născut *Andrei Şerban Velescu*
16.03.1986 - a murit *Alexandru - Traian Rally* (n. 1897)

Cu o cultură plastică subtilă şi bine asimilată, mult peste cea medie, Marin Sorescu surprinde cîteva trăsături esenţiale în opera şi în structura psihologică a unor artişti.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Ochiul lui Sorescu

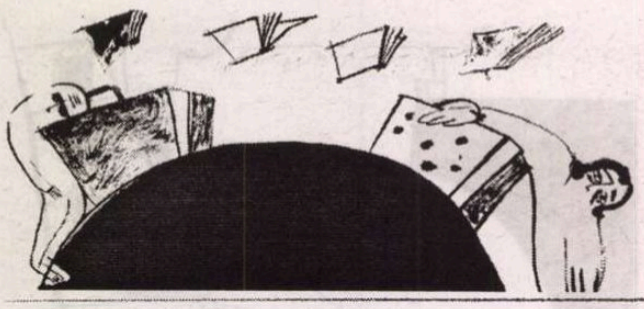
La Galeria Dialog a Primăriei Sectorului 2, Ruxandra Garofeanu a organizat o remarcabilă expoziţie de pictură Marin Sorescu. Lucrări mai vechi şi mai recente, adică din anii '90, oscilînd între un abstracţionism ingenuu şi un figurativ ludic, conturează o personalitate artistică profundă şi complexă, al cărei nucleu se constituie din fuziunea unei prodigioase memorii arhaice cu enorma capacitate de emoţie a copilăriei. O lume placentară, abia enunţată la nivelul figuraţiei, născîndu-se ezitant din substanţa cromatică şi din tuşa sincopată, trimite nemijlocit către miturile elementare ale vieţii domestice, cu precădere spre cele din orizontul bestiariului rural. Cărţile poetului şi două excepţionale portrete în gips, realizate de Ion Nicodim, întregesc această expoziţie neobişnuită, în care sensibilitatea extremă şi o puternică stăpînire de sine sunt argumente majore. Textul care urmează, scris cu un alt prilej, încearcă să ofere o imagine a legăturilor adînci, s-ar putea spune organice, ale unui poet cu o mobilitate unică a inteligenţei şi a expresivităţii, cu realitatea năvalnică a senzorialului şi a privirii nemijlocite. Iar expoziţia de la Primăria Sectorului 2 invită deschis la o asemenea evaluare.

Relaţia scriitorului cu artele plastice este una străveche şi profundă în cultura noastră, şi nu numai, de multe ori, şi în anumite momente, depinzînd de ea chiar evoluţia fenomenului artistic însuşi. Textele lui Delavrancea şi ale lui Vlahuţă despre Grigorescu, observaţiile lui Vlahuţă despre Brâncuşi, scrierile lui Arghezi despre Luchian sau ale lui Oscar Walter Cizek, Vianu, Blaga, G. Călinescu etc. despre artişti sau despre fenomenul artistic, în general, sunt adevărate puncte de referinţă pentru receptarea şi înţelegerea artei româneşti în cîteva dintre momentele sale esenţiale. Chiar dacă textul scriitorului este mai puţin tehnic decît acela scris de esteticieni şi de criticii de artă profesionişti, el are marele avantaj de a fi mult mai inteligibil şi de a vehicula judecăţi simple şi nuanţate în acelaşi timp, lipsite de acea crispare academică pe care specialistul o afişează ca argument nemijlocit în orice tip de construcţie critică şi istoriografică. Această comunicare (şi comuniune) a scriitorului cu artistul plastic nu este, aşadar, o simplă analiză de serviciu şi nici vreo obligaţie de a aşeza lucrurile într-o ordine anume, ordine pe care o reclamă fenomenul însuşi în goana lui obscură după coerenţă, ci o pildă enormă de solidaritate a limbajelor, oricît de diferite ar părea ele, şi o la fel de mare nevoie de regăsire în experienţa celuilalt. Scriitorul care scrie despre un pictor, un grafician sau un sculptor nu disecă, asemenea unui chirurg, organismul gata constituit pentru a-i deconspira alcătuirea, a-i evalua pulsul şi a-i judeca metabolismul, ci se contopeşte subtil cu universul acestora, verificîndu-şi, în complementaritate, propriile reprezentări şi aspiraţii. De multe ori, scriitorul care priveşte consecvent în lumea imaginii plastice este el însuşi un pictor nemărturisit sau, în tot atîtea cazuri, el transferă artistului plastic idei specifice imaginarului său şi îmbogăţeşte imaginea cu un substrat epic imprevizibil şi fascinant.

Dacă scriitorii pe care i-am amintit deja, alături de încă mulţi alţii mai puţin spectaculoşi, acoperă intervalul dintre sfîrşitul sec. XIX şi primele decenii de după cel de-al Doilea Război, în stricta noastră contemporaneitate Marin Sorescu a fost unul dintre cei mai atenţi şi mai profunzi observatori ai fenomenului artistic. Dotat el însuşi cu o reală îndemînare pentru desen, exersîndu-se constant şi în pictură, de altfel a şi deschis cîteva expoziţii personale, posesor al unei inteligenţe şi al unei capacităţi de intuiţie cu totul neobişnuite, Marin Sorescu nu a ratat nici un prilej de a-şi mărturisi admiraţia pentru artele plastice şi pentru artişti deopotrivă. Ba chiar solidaritatea lui cu acest domeniu a fost atît de puternică încît, atunci cînd i s-a cerut să semneze hotărîrea pentru demolarea *Coloanei*... lui Brâncuşi de la Târgu Jiu, pentru ca istoricul de artă amator Radu Varia să-şi ducă pînă la capăt fantasma de restaurator, el a preferat să-şi dea demisia sau, mai exact, să fie demis, din funcţia de ministru al Culturii, decît să condamne la distrugere unul dintre puţinele repere artistice cu valoare universală din spaţiul nostru cultural. Cel care l-a înlocuit atunci pe Marin Sorescu şi a semnat acea decizie odioasă nu a fost

Lucrare de Marin Sorescu

nici poet şi nici altceva la fel de îndepărtat de problemele artelor plastice şi, implicit, ale monumentelor, ci chiar un om de specialitate, pictor de felul lui, fost preşedinte al UAP, fost director al Muzeului Naţional de Artă, adică nimeni altul decît Viorel Mărginean. Într-o asemenea situaţie limită, în care, împotriva naturii, decizia politică se substituia flagrant rigorii profesionale, Marin Sorescu, cel incriminat intens că a cedat tentaţiilor puterii şi s-a supus impardonabil jocurilor istoriei mici, a găsit resurse proaspete să-şi înfrîngă orice măruntă vanitate şi să nu-şi lege numele şi autoritatea de cea mai arbitrară dintre deciziile de după 1990. Dar legătura profundă cu artele plastice a lui Marin Sorescu nu stă în acest episod trist al politicii noastre culturale de tranziţie. Încă din prima sa tinereţe, adică înainte de a împlini treizeci de ani, el scrie un număr semnificativ de texte, un fel de microeseuri, aşa cum le numeşte el însuşi, parţial experienţe fugare din expoziţii, parţial observaţii de lectură, parţial mici note de călătorie, în care se apleacă riguros şi cu o acribie mult mai mare decît ar da de înţeles tonul său paradoxal şi jucăuş, asupra unora dintre cele mai importante personalităţi artistice de la noi şi de aiurea şi asupra unor probleme extrem de complicate ale istoriei artei universale. În pofida dimensiunilor reduse ale acestor texte şi în ciuda unui stil apodictic, a cărui miză este demonstraţia subînţeleasă, îngropată în formulare şi nu dezvoltată prin raţionamente, observaţiile poetului sunt strălucite de cele mai multe ori şi, cîteodată, chiar fundamentale. Cu o cultură plastică subtilă şi bine asimilată, mult peste cea medie, şi cu o capacitate de intuiţie şi de formulare unică, Marin Sorescu surprinde cîteva trăsături esenţiale în opera şi în structura psihologică a unor artişti greu de citit în profunzime şi pentru oameni de specialitate cu multă experienţă. Despre percepţia falsă a lui Brâncuşi, de pildă, în extrem de puţine cuvinte, Sorescu spune următoarele: „ Victimă a folcloriştilor şi a literaţilor! La intrarea în opera lui Brâncuşi ar trebui o răzătoare, să te ştergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el", pentru ca, doar cîteva fraze mai încolo, să identifice impecabil *Rugăciunea* brâncuşiană din cimitirul buzoian exact ceea ce este de fapt în ordine formală, psihologică şi filosofică, adică o adevărată placă turnantă în creaţia marelui sculptor, un punct final şi, simultan, unul generativ: „Apoi *Rugăciunea* s-a mai ghemuit,s-a făcut broască ţestoasă, focă. Apoi şi-a dezdoit genunchii – pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrful stîlpului de pridvor...". Pe Ion Ţuculescu, oarecum în aceeaşi manieră, îl defineşte matematic în două propoziţii memorabile: „Autoportretul cu ochiul scos al lui Ţuculescu aminteşte de Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascinase pe vremuri, şi de mîna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată – deci o înclinaţie spre obsesie şi disperare". Iar puţin mai încolo, demontînd stereotipul etnografismului: „Ştergarele,căpătîiele, scoarţele, ceramica şi ornamentaţia în lemn, lucrăturile populare, dîndu-i un caracter oarecum livresc inspiraţiei sale, rămîn, de fapt, mult în urmă." Şi, finalmente, aşezarea definitivă a lui Ţuculescu într-un spaţiu fizic şi simbolic ireductibil: „Oscilaţia între ştiinţă şi artă mi se pare iarăşi un semn al căutărilor absolute. Un joc pe talgerele balanţei. Studiile lui: *Protozoarele apelor subterane, Specii noi de infuzoare în Marea Neagră şi bazinele sărate para-marine, Lacul Techirghiol şi geneza nămolului* – deci tot elemente de la fundul vieţii, mîlul primordial. E o căutare de pastă?" Evident, răspunsul nu este decît o simplă formalitate. Urmărindu-l, apoi, pe Marin Sorescu prin muzee, prin biserici, prin atelierele artiştilor, faţă în faţă cu Michelangelo, prin cele trei *Pieta*, cu Henry Moore, cu arta magică africană, cu arhitectura şi cu oraşul, în ansamblul său, participi, pe nesimţite, la un spectacol unic în care efortul culturii şi bucuria ingenuă trăiesc în cea mai surprinzătoare şi mai legitimă armonie. Acea armonie pe care poetul însuşi o simte nemijlocit în Ravena, în faţa mozaicurilor bizantine care îi prilejuiesc iarăşi una dintre cele mai subtile observaţii,anume aceea că vitraliul şi mozaicul sunt mai mult decît două expresii artistice, sunt două atitudini spirituale şi două modalităţi de a citi şi de a înţelege lumea: „Căci bisericile gotice, scrie el, sunt ca nişte prăpăstii inverse, suspendate, şi tu stai pe fundul lor ca o aluviune adusă de curent. Iar ochii îmi fugeau întotdeauna la vitralii. Dar aici îmi dau seama că iubesc mai mult vitraliile sparte ale mozaicurilor bizantine. În catedralele gotice vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor. Aici, mozaicurile cîntă. Un cor de o armonie desăvîrşită." Şi pentru a rămîne tot în Italia, şi tot sub imperiul luminii, iată-l pe Sorescu „Pe jos, pe drum de ţară, spre mormîntul lui Cimabue. Inscripţia de care vorbeşte Vasari e tot acolo, pe piatra rece, tălmăcind uimitor de concret inefabilul atîtor genii ale Italiei. *Crezut-a Cimabue că stăpîneşte a picturii fortăreaţă; o stăpînea pe cînd trăia; acum stăpîneşte doar stelele cerului.* Stelele cerului erau, în seara aceea, mai numeroase decît oricînd. M-am uitat. Inscripţia nu mintea: Cimabue stăpînea peste ele." Şi nici Sorescu nu mintea: ochiul lui cultivat şi ingenuu este o mărturie de neclintit. ■



Noaptea se duse în pădure, își sprijini spatele de un copac pe care îl cuprinse cu brațele pe dinapoi, apoi își aținti privirea la stele. Așa își scoase din el puterea răului și durerea.

Milorad Pavić

Mantaua de stele

(fragment)

Există un proverb în limba română căruia lui Mircea Eliade îi sugera viziunea primordială a lumii – sorgintea acelui simbolism ecumenic care înlesnește comunicarea între culturi: „Ceasul umblă, lovește, dar vremea stă, vremuiește" proverb ca un vers eminescian și căruia Eminescu i-a dat, parcă, replica prin versul său: „Viermele vremurilor roade în noi".

Acest proverb cu iz slavo-bizantin are perpetue reverberații în proza scriitorului sîrb Milorad Pavic(n. 1929), care și în cel de-al cincilea roman, *Mantaua de stele* (apărut în anul 1999, cînd Serbia era cea mai urîtă, zic eu, defăimată, națiune din lume, desigur pe plan mediatic) face recurs la istorie. Avînd subtitlul „Îndreptar astrologic pentru neinițiați", cartea desenează zodia Serbiei, care este Capricornul, iar în cele 12 capitole care o alcătuiesc se vor regăsi toți cititorii, pentru că Pavic a scris pentru fiecare zodie o povestire. Romanul narează avatarurile eroinei din secolul XV care-și tot citește poemul de dragoste iubitului ei din secolul XX, trăitor într-un Belgrad asediat de bombe. Și din care pricină nu o aude.

Această transcendere prin timp, această devenire a timpului mecanic în vreme care vremuiește, avînd virtuțile unui act inițiatic, este proiectată de Pavic asupra Serbiei nevăzute dar prezente chiar și atunci cînd vorbește despre khazari, ca în romanul *Dicționar khazar*, ca și în fresca fărîmițării lugoslaviei din romanul *Peisaj pictat în ceai*, ca și în *Partea nevăzută a vîntului*, ca și în *Ultima iubire la Țarigrad*, unde este cîmp de luptă și de iubiri bezmetice, bătucită de războaiele napoleoniene, cînd sîrbii, odată în plus, și-au fost propriii lor potrivnici (dealtfel, un leitmotiv în istoria lor, susține Pavic în toată proza sa).

Romanele lui Pavic nu sunt neapărat „cărți cu oameni" (așa cum preconiza Mircea Eliade), unde centrul este neapărat în om, și asta pentru că scriitorul sîrb și-a ancorat Centrul în Serbia. În tot ceea ce construiește literar, Pavic respinge reprezentarea mecanică a realității care se insinuează a fi tot mai pregnant o realitate exclusiv mediatică. În romanul *Mantaua de stele*, din care prezentăm un fragment, Milorad Pavic sugerează dimensiunea unui timp astral ostil nu numai Serbiei, dar și Croației, Sloveniei, și Macedoniei. Un timp ce nu este implacabil, poate fi depășit, - declara scriitorul sîrb într-un interviu din 1999 –, prin schimbarea radicală de atitudine a micilor națiuni care pînă nu demult alcătuiau o țară. Țara nu mai există decît prin alipirea prefixului EX, și anume: „ca în secolul XXI să spunem NU la tot ceea ce am spus DA în secolul XX și invers".

Nu e treaba unui scriitor să facă politică, dar nici nu poate ignora destinul națiunii, în special în vremuri de restriște, ceea ce ar însemna nepăsare față de cititor. Pe asemenea nepăsători, un alt scriitor sîrb, Miloš Crnjanski (1892-1977) îi numea „onaniști literari". Dealtfel, Crnjanski a fost aneantizat de detractorii săi care i-au reproșat „sîrbismul funest", ceea ce l-a determinat să declare: „viața mi-a distrus opera." Milorad Pavic însă recunoaște că a asigurat un destin fericit cărților sale, mai puțin sieși, pentru că a ales să împartă același destin „incert" cu narațiunea sa. Dar faima sa este uriașă, cărțile fiindu-i traduse în peste 70 de limbi. Ultima sa carte a fost tradusă simultan în 20 de limbi, chiar înainte de a apărea în limba sîrbă.

Vărsătorul

În dimineața din ajunul praznicului Sfântului Ilie, monahii de la mănăstirea Dals aflară un tînăr despuiat, frumos și plin de sînge care zăcea leșinat în fața conacului mănăstiresc. Îl spălară cu rachiu, văzură că are nasul ca un rît de godac de care era prins un belciug și astfel pricepură că era dintre aceia care ațin calea femeii altuia. Îi dădură o cămașă și-l lăsară să înnopteze în sălaș, iar dimineața un monah athonit îl sfătui să nu încerce a-și scoate singur belciugul. Altfel se duce și nasul... Tînărul privea uluit în sus la zîmbetul monahului doldora de dinți verzi, roșii și albaștri, fiindcă pisarul rondaia necugetat plaivazul cu care împodobea vinietele.

- Mergi pe firul Dunării pînă ce-o să dai de prima cișmea – zise monahul – și lîngă cișmea este o fierărie cu un potcovar care unuia ca tine știe să-i scoată belciugul, și care nu-ți rupe nasul. Odată treaba încheiată, o să-ți lași mustață și n-o să se mai vadă că ești scociorît. Și acum cu Dumnezeu înainte și pe viitor cu mintea-n cizme.

- Cum adică în cizme? – se pomeni flăcăul cam înciudat, chit că nu avea cizme și brusc amuți fiindcă îl dureau vorbele alea. Dar monahul i-o tăie:

- Marș potaie, aici te-ai șters pe bot de acoperiș, de sălaș...

La un hăulit în susul Dunării înspre cetatea Golubac exista un izvor de apă caldă. Pentru sufletul cuiva, aici fusese ridicată o cișmea. Pipa era turnată în aramă sub forma unui mădular bărbătesc care arunca în sus bule de apă caldă. Vîrful aurit era lustruit de atingerea atîtor labii, lucea cișmeaua umedă în soare. Iar noaptea, cînd nu era lună plină, poposeau la cișmea și primeau apa caldă înlăuntrul lor ca pe un leac, nu pe gură, așa cum o primeau bărbații. Fiindcă femeia nu e însetată ca tot omul într-un singur fel, ci în două. La fierăria din preajma acelui izvor, se nimeri într-o bună dimineață un tînăr cu belciug în nas care își umezi fața și se adăpă la cișmea. Noaptea se duse în pădure, își sprijini spatele de un copac pe care îl cuprinse cu brațele pe dinapoi, apoi își aținti privirea la stele. Așa își scoase din el puterea răului și durerea.

Pînă în iarnă îi crescură negre mustăți stufoase cu care își putea scărmăna nasul mișcîndu-le la stînga și la dreapta. Era iarăși frumos ca mai înainte, dar fără un sfanț. În mahalaua din Golubac a înnoptat în podul unuia într-o covată veche de lemn, o albie pentru frămîntat pîinea. Cum stătea el culcușit, asculta cum afară, în ger, merele rămase pe crengi țipau și crăpau în noapte. Într-o seară se trezi simțind prin clarul înghețat al lunii de pe față zîmbetul cuiva. Deschise ochii și zări în colț un om rezemat de horn.

- Cum îți zice - îl întrebă necunoscutul.

- Prohor – i-o întoarse tînărul și abia atunci se înfiora, dar necunoscutul îi făcu semn să-și vadă de somn. Și începu să bîiguie ceva deși Prohor în moțăiala lui abia auzea, chit că vorbele alea îl priveau pe el.

Ești născut în a doua lună a iernii, în al unsprezecelea semn zodiacal, care este Vărsătorul. Are constelația aproape de ecuatorul ceresc. Este guvernat de planeta Uranus și inelul lui îți va lăsa urme. Soarele trece prin zodia ta între 20 ianuarie și 18 februarie. Dacă treci de 25 de ani, vei cunoaște faima, dar nu imediat, fiindcă vouă, celor născuți în Vărsător, semn de aer, masculin și activ, faima vă este zăbavnică... De la apă să te aștepți la tot binele ca și la tot răul. Nu numai că norocul îți vine de la o apă încleștată, ci și moartea ți se trage tot de la apă. Vei muri nevătămat și culcat pe spate... Mesajul constelației tale e limpede: Și moartea și viața îți stau pe limbă. Și ce mai dospesc! Una se cerne peste trupul tău, pe cînd cealaltă peste sufletul tău...

- Știu asta – zise Prohor cu răceală, se sculă, se îndreptă de șale lăsîndu-i locul cald din copaie necunoscutului. Acesta începu imediat să sforăie iar Prohor într-o clipită îl buzunări doar o găsi un bănuț. Dar nu găsi nimic și gândi:

- Și ăsta-i ca și mine, șoarece de biserică.

Dar după ce-l cotrobăi, gîndi că pripășitul putea fi o cătană liberată.

Însă de dimineață, cînd necunoscutul deschise ochii, se văzu că avea un ochi însemnat. Într-un ochi soarele, în celălalt luna, gîndi Prohor, și întrebă:

- Cum îți zice?

- Mrs.* Scurt și clar.

Iar drept răsplată pentru culcușul din copaie necunoscutul îl pofti la un prînzișor la hanul din apropiere.

- Pare să fie o cursă – gîndi Prohor – te cheamă la cîrciumă și n-are un sfanț.

Totuși plecară, se ospătară frumușel cu urechi de ied în rașiță și cînd veni vremea să se facă plata, Prohor se lăsă într-o rînă către ieșire ca să-i fie mai ușor s-o șteargă. Dar la ușă îl ajunse pripășitul, îi vîrî mîna în buzunar și spre mirarea tînărului scoase de acolo un bănuț de argint. După ce plăti, Prohor îl întrebă:

- De unde pînă unde bănuțul de argint în buzunarul meu?

- Mi-am pus bănuțul de argint în buzunarul tău anume ca să mi-l păstrezi, fiindcă știam că o să mă buzunărești în somn.

- Și de unde ai tu un bănuț de argint?

- Am vîndut ceva.

- Păi, ce poate să vîndă o cătană liberată?

- Păi, pe unul ca tine.

- Cum adică, ăsta-i prețul meu?

- Pentru mine nu, ci pentru voievodul Jeremija, care atît dă pentru unul ca tine. Iar eu fac tot ce-mi cere kir Jeremija.

- E chiar bine – gîndi Prohor, care nu mai avea chef să doarmă prin poduri.

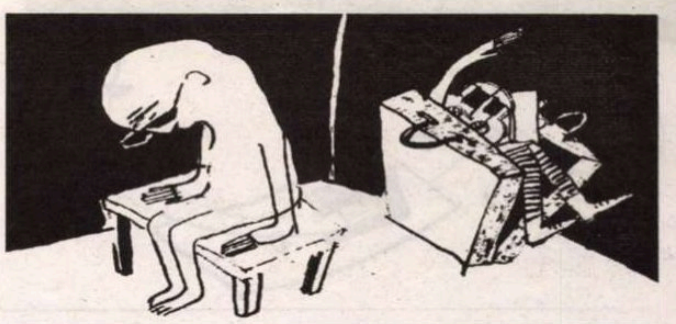
Astfel cătana îl petrecu pe Prohor pînă la cetatea Golubac. Mai întîi urcară niște trepte înguste pînă la intrare. Dinăuntru se vedea tîrgușorul Golubac cu un donjon și cu un turn la Dunăre prevăzut cu mortiere, și cu încă patru turnuri pe uscat. Palatul voievodului Jeremija, stăpînul castelului, se oglindea în apă. Într-unul din turnuri, cel de lîngă intrare, fu găzduit Prohor, într-o odaie cu o vatră largă acoperită cu un laicer din lînă de oaie. Un ditamai ligheanul se afla într-un colț.

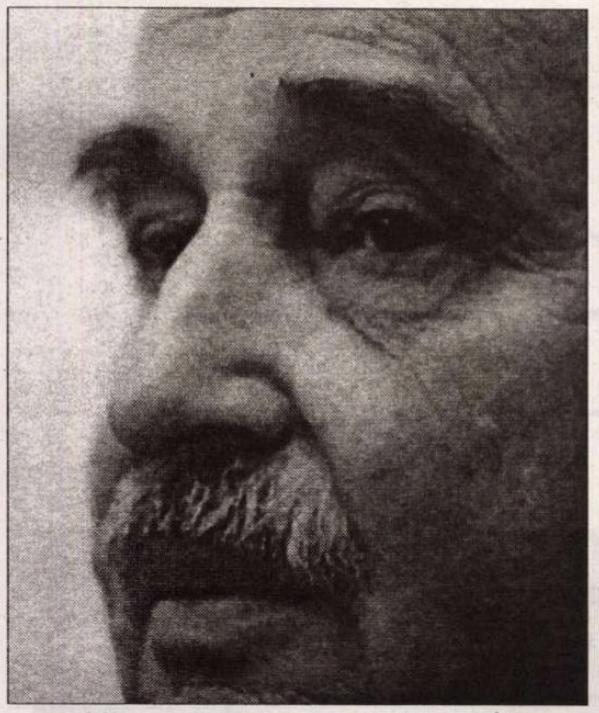
O să ai două slujbe, una în timp de pace, și o alta în vreme de război, îi zise omul care îl însoțise. În război, ca plutaș, vei fi pe apă, ca să aperi Golubacul, fiindcă de cealaltă parte a rîului ugrii încarcă la greu tunurile pe nave, în caz că trebuie să lovească de pe apă cetatea. Cînd bubuie tunul, tremură creierul în cap și peștele-n Dunăre. Iar în vremuri de pace tu va trebui ca dinainte să ai știință de tot ceea ce robotesc slugile în cetate pentru voievod. Că-s femei ori bărbați. De-s bărbați, știi cum stă treaba. Te descurci. De-s femei, îți spun să fii cu luare aminte și să le pui la încercare. Întîi, să nu aibă ceva otrăvuri la ele, ori arme, ori să pună alte alea în iatacul stăpînului. Căci acolo femeile au mare trecere, că tare-i mai place stăpînului să fie împresurat de lenjerese și cusătorese. Asta-i nodul tău. În anii aștia, odată cu oștile de pe Dunăre s-a lăsat și cu o boală franțuzească dar și cu vărsat de vînt așa că e musai să te culci cu orice slujnică înainte s-o lași să intre în așternutul voievodului și să te încredințezi că nu cumva kir Jeremija să se pricopsească cu mai știu eu ce boala lumească. Asta fac în ziua de azi domnii de la Palat. Ai priceput?

- Ba bine că nu – i-o întoarse Prohor cu o mutră buimacă. Dar de ce nu faci tu treburile astea pe lîngă voievod? – adaugă el, la care soldatul suflă în palmă, apoi mirosi. Privirea i se cam micșoră înainte să dea răspunsul:

- Am eu destule de făcut pe lîngă voievod. Numai că-s cam pocit pentru asemenea treburi, stăpînul nu vrea să-și îngrozească femeiuștile înainte să-i cadă lui la așternut, fiindcă atunci, zice voievodul, le pute părul a lilieci. De aia a și căutat un frumușel ferches ca tine ca mai întîi să le răstoarne el, iar ele să nu fie lehamesite și să rămînă îngrozite. Cineva care să nu le îngrozească. Că-s destui bărbați la Dunăre în care eu și voievodul

Parcă i se deschiseseră ochii. Cu un ochi vedea adînc în sine, cu celălalt departe peste ape. Îi plăcea şi slujba şi viaţa la castel.





băgăm groaza...

Astfel şi-a luat slujba în primire Prohor. La început n-a avut cine ştie ce treabă. După ce şi-a ţesălat ţepii părului ca de mistreţ, s-a ivit o mîndreţe de flăcău, cu un păr precum cununa de lauri, unde mai pui şi unul dintre cei mai buni plutaşi de pe Dunăre. Parcă i se deschiseseră ochii. Cu un ochi vedea adînc în sine, cu celălalt departe peste ape. Îi plăcea şi slujba şi viaţa la castel. Dobîndi o anume voioşie, adunînd în jurul său liotă de barcagii, vîslaşi, plutaşi, marinari din Pont, ori cîrmaci. Curînd află numele tuturor celor de pe rîu care aveau bătături de la vîslă ori cîrmă. Iar despre bărci ştia pînă şi ce uitase diavolul. Toamna făcea rost de o anume culoare albastră cu care stropea trunchiurile copacilor vii. Din care primăvara dobîndea materie primă pentru bărci care apoi nu mai aveau de ce să fie vopsite. Îi plăcea să fie cu lumea, pentru el cea mai mare pedeapsă era să fie singur, cheltuia uşor tot ceea ce cîştiga şi cîştiga uşor tot ceea ce era de cheltuit. Chit că-i plăcea să-i înveselească pe cei din jur, în cetate îşi păstra rangul său de neatîrnat. Pe tinerii care vroiau să se tocmească la kir Jeremija îi punea la încercare mereu într-un singur fel. La Golubac îi urca în barcă, pe care apoi o împingea în matca Dunării. Cei care se întorceau în barcă primeau slujba, iar cei care se întorceau pe jos mergînd pe mal, neputînd vîsli în amonte, se întorceau în sat, printre ciobani.

Cu femeile care veneau la palat să-şi găsească o slujbă, bineînţeles în odăile voievodului Jeremija, se mişca altfel, şi-n mai multe feluri. Soiul ăsta de femei găseai la tot pasul. Fie că erau din Metohia de la douăzeci la patruzeci de ani, sau refugiate din imperiul turc, ori bulgăroaice, urîte şi cinstite, dacă nu nepriceputele şi totuşi vrednicele nemţoaice din Transilvania, unde mai pui şi frumoasele şi hoaţele vlahe ca şi ţigăncile puturoase şi lacome. Pe unele le alunga chiar din poartă, pe altele le căuta în dinţi, în plin soare, ca pe iepe, dar ce făcea cu alea pe care le îngăduia în odaia sa cu vatra cît casa şi ligheanul cît masa, nimeni nu ştia. Se ştia doar că avea un pat presărat cu cizme bărbăteşti şi pantofi de damă şi că poruncea să se fiarbă cît mai mult ceai de salvie, pentru fiecare fată. Cîte un cazan plin de fiecare dată aştepta pregătit în odaia lui. Unde fetele petreceau o noapte cu Prohor, iar dacă după acea încercare erau îngăduite lui kir Jeremia în cerdac ori în palat, Prohor nu se mai culca cu ele niciodată, nu mai avea ochi pentru ele, de parcă nici nu mai existau.

Voievodul era mulţumit de Prohor. Chiar a trimis de două ori o slugă să-i ducă lui Prohor o cupă cu vin din trapeza voievodului. Atunci Prohor băuse vinul, găsind la fundul paharului un ban de argint care în felul ăsta îi fusese trimis de kir Jeremija, după care înapoie cupa slugii. Asta era tot. Doar că pe voievod, pe kir Jeremija, Prohor nu l-a văzut niciodată. Dar nici că i-a trebuit să-l vadă.

Avea destul timp liber, uneori se mai ducea la biserica cu hramul Intrării în biserică a Maicii Domnului, alteori mai trecea pe la cişmea, ca la umbra teiului să-şi umezească faţa, ori să privească femeile care beau apă, ori să le tachineze, să le mai sperie un pic cu minciunile de pe partea aceea a Dunării şi cu adevărurile de pe partea cealaltă. Nu credea că moartea o să-i vină de la apă aşa cum îi prorocise Mrs. Uneori, ascultînd cum se împreuna gîlgîitul cald al izvorului cu huietul îngheţat al Dunării, îngîna o cîntare, molcom, de parcă îi cînta cuiva din sinele său:

Peste Smederevo vulturul se-nfoaie
În oraş se simte mare vîlvătaie

Aşa că s-a zis cu cîntările. Că-n anul acela regele ugrilor, Szigmund, voia să ia Golubacul de la Jeremija, care Jeremija nu i-l dădea. Pregătea oameni şi corăbii ce aveau să fie trimise pe malul celălalt al Dunării ca să-i atace pe ugrii, iar regelui Ugriei îi dădu de ştire că el cumpărase Golubacul de la despotul Stefan Lazarevi? cu 12000 de ducaţi cu capul despotului bătut pe fiecare ducat. Dacă regele Ungriei voieşte Golubacul, atunci să-i trimită 12000 de ducaţi cu capul său bătut pe fiecare ducat, şi aşa o să-l capete. Altfel nu. Mai degrabă oraşul ajungea pe mîna sultanului. Astfel grăia Jeremija, iar Prohor, aflat în straja cetăţii Golubac trecu Dunărea cu caicul şi, intrînd în bătaia focului cu ugrii, se alese cu o rană urîtă. O săgeată din halebardă îl nimeri în vine. Acolo nu se aflau doar ugrii, ci şi leşi şi vlahi, chiar şi lituanieni. În zăpăceala generală şi în măcelul total oamenii voievodului abia apucară să-l zvîrle pe Prohor rănit cum era în luntre pe care o împinseră pe firul apei...

Pe la amiază, cam pe la orele cinci, cînd nu e vreme de ploaie, un vînt numit „Trăsneală" tîrî o vreme Dunărea în sus spre Lepenski Vir către Golubac. Atunci se poate pluti cu caicul şi în amontele rîului. Prohor ştia totul despre rîu, deci şi asta, că vîntul o să-i salveze capul. Un asemenea vînt îl aduse înapoi la Golubac mai mult mort decît viu.

Zăcu săptămîni bune sub o blană de miel şi gemu. Vorbea de parcă mînca, iar în pîine lăsa muşcături sîngerînde. În copilărie una dintre bunici îl învăţase că dacă noaptea în odaie, ori în barcă se află necuratul, atunci e bine ca în gînd să-ţi faci un cerc în jurul tău, de fapt în jurul aşternutului ori al bărcii, fiindcă doar aşa te aperi de puterea răului. Acum zăcînd, plăsmuia cu gîndul un cerc în jurul rănii sale de la coapsă. Îşi apăra rana de lucrul rău. Treptat acel cerc se micşora de la o seară la alta, iar durerea se strîngea înăbuşind rana. În fine durerea fu sufocată. De parcă însuşi Prohor era lucrul rău. Dar aşa se înzdrăveni. Numai că n-a fost a bine. Rana a lăsat urmări. Şi-a pierdut snaga bărbăţiei pe vecie.

Zdrobit şi înfricoşat, Prohor se hotărî să ascundă treaba. Ca să poată rămîne mai departe în slujbă, găsi o scăpare din pacostea lui, şi anume, noaptea scotea pe furiş pipa de bronz de la cişmeaua aceea de la Dunăre aducînd-o în Golubac în odaia lui, ca să-i fie la îndemînă. Aşa că pe mai departe îşi putea încerca lenjeresele şi cusătoresele de parcă nu era vătămat. Desigur că ele se prindeau imediat de făcătură, dar cînd deja era prea tîrziu iar lui Prohor nu-i mai păsa. Important era să nu-şi piardă sursa traiului. Şi să-şi păstreze slujba în cetate.

Prezentare şi traducere
Mariana ŞTEFĂNESCU

* de frupt (lb. sîrbă, n.tr.)

Carnet

După-amiază de faun

Vernisaj la *Cupola*. Vetustul Palat Braunstein. Sală plină, cu fete şi băieţi, haioşi, întinşi pe jos, unii în poziţie demonstrativ-patmasana, extatici la maximum, se-aude o muzică, ce?, o fi *Preludiu la după-amiaza unui faun*?, ascultat aseară la Filarmonică?, da, e *Preludiul* lui Debussy, ar fi trebuit, aici, măcar un Schönberg, nu?, din plafon cad fulgi galbeni, de jos, dintre picioare, senală trîmbe de fum albastru, extasy probabil, la pereţi, anvelope, roţi de bicicletă, odgoane, burlane, capace de canal, colace de toaletă, pardon... colivii, picamere, fleşuri verzi taie orizontal capetele, e o bunădispoziţie generală, mai fiecare spune cîte ceva, ce?, minutele se dilată halucinant, de-afară, lipite de geam, nasuri şi buze de boschetari curioşi, fetele şi băieţii pipează ierburi fără să le pese, cineva, comperul, intervine din cînd în cînd, pronunţînd cîte-un cuvînt, în cockney, probabil, şi-i îndeamnă pe ceilalţi să rîdă ca el, ce nostim!, pînă... pînă... uşa e izbită de perete şi, intrat, insul cu perciuni de telal din Tîrgul Cucului, roşii, întinde arătătorul spre şarmantul comper şi strigă: Mă, voi nu veţi ajunge niciodată în muzeu! Scurt. Şi iese. Doar o secundă mută. După care, fetele şi băieţii, bătîndu-şi coapsele, se tăvălesc de rîs. Mă strecor tiptil şi fug după perciunat, să ştiu cine-i. Pe trotuar, tocurile îmi sună ca nişte copite. De faun?

Dau curs invitaţiei chirurgului de netă notorietate locală şi-o iau spre Copou. De casă nouă, am în maşină ultimul *pantof*, pictat în octombrie. Sun la uşă, ţin tabloul, histrionic, sub bărbie şi-aştept. Nimic. Fusese o înţelegere. Cobor înapoi treptele, mă-ndepărtez de casă, numai bine s-o pot cuprinde. Ce casă! E o navă cosmică, aterizată acum, aici, între dealurile astea mirifice, la doi paşi de Sadoveanu. Din campanila căruia conu' Mihai, mult prea imaginativul, spunea că, în apus, întrezărea Ceahlăul. El, Ceahlăul prozei române. Navă cosmică şi nu prea. Mai degrabă floarea aceea arhitecturală din Sydney. La scară mică. Ce idee şi la chirurgul ăsta notoriu! În sfîrşit... Cînd să renunţ, se deschide uşa: chirurgul. E de-ajuns doar să-l vezi şi suspectul chist din trupu-ţi a şi dispărut. Iau *pantoful* înrămat de sub bărbie şi i-l ofer cu reverenţă de şambelan. Mersi! Dumnezeule, ce casă! Nimic, nici o mobilă. Totul, gol. Ba... Galantul amfitrion se scuză pentru dispariţie, (timp în care doamna să mă îmbie cu bunătăţile pe care tablaua de argint) şi reapare costumat în Thisbeea shakespeariană. Imaginaţi-vă corpolenţa chirurgului în crinolină şi-n zulufi de aur. Ei bine, retrăgîndu-se doamna cu tablaua, chirurgul devine brusc un haios (şi el!) cicerone al propriei case. Încăperi de o geometrie mondrianească se oferă, pfii, gitanelor despletite, căprioarelor oglindite în apă, mestecinilor oglindiţi în apă, liliacului, liliecilor, crinilor, papagalilor, mirilor în negru... Refăcînd, ritos, ochioasa esplanadă cu şevalete dintre Teatru şi Mitroplie. Rame grele de aur. Doar camera conjugală, goală, singura sustrasă esplanadei, cu o mică platformă de lansare în mijloc, lucind Cape Canaveral, servind probabil de pat. Dintr-o boxă invizibilă, culmea!, *Faunul* lui Debussy. Ar fi mers aici Stockhausen...

Lumina amurgului inundă totul. Clipă suspendată: prin marea sticlă, indus de conu' Mihai, mi se pare că întrevăd Ceahlăul.

Ar mai fi o oră. Să revăd *Nudul* lui Pallady, la Muzeu. Contact-motor!

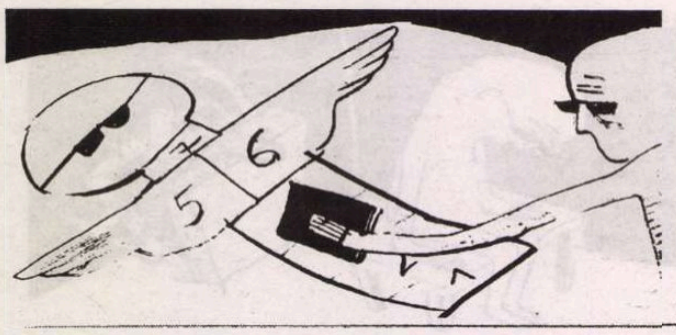
Val GHEORGHIU

Un peisaj de moloz...

(urmare din pag. 12)

Laşitate, obedienţă, cădere în nedemnitatea cea mai calificată, acestea sînt, incontestabil, mărcile primului Congres al Scriitorilor de după instaurarea puterii comuniste, care putere ar fi „creat acestui popor un soare nou al inimii, un soare nou al vieţii", aşa cum găsea de (ne)cuviinţă a se rosti, în Cuvîntul de încheiere, Mihail Sadoveanu. Tot atît de dezolant ca şi scenariul său de concepte ne apare în prezent bilanţul literar propriu-zis al numitului Congres. Ce-a mai rămas din acea perioadă decît, cu rarisime excepţii, un imens morman de maculatură? Ce-a mai rămas decît un vraf de nume, în copleşitoare majoritate ajunse pe rafturi cu totul secundare ori de-a dreptul căzute în uitare? Iată o înşiruire de „creaţii" chipurile reprezentative, producte ale unor „poeţi de frunte", nestînjeniţi în a-şi afirma personalitatea creatoare", etalată de Dan Deşliu, cu stradania de-a reliefa – culmea! – notele lor diferenţiale: „*Treizeci Decembrie* de Breslaşu nu seamănă cu *Steaua ţării* a lui Mihai Beniuc, nici cu *Noptea de Decembrie* a lui Demostene Botez, deşi tratează aceeaşi temă... *An-son-hi* de V. Porumbacu, *Ochii* de Mişu Dragomir, *Un om şi-un frate sovietic* de Eugen Frunză sau *Copii coreeni la Congresul păcii* de A. E. Baconsky au o ţintă comună: demascarea atrocităţilor săvîrşite de imperialişti în Coreea – însă fiecare poet ajunge la scopul propus cu mijloacele sale specifice". Şi o altă listă de nume de critici ce ar fi început „să depună o activitate rodnică", stabilită de Paul Georgescu: „Vitner, Traian Şelmaru, M. Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Moraru, V. Mîndra". Un peisaj de moloz şi bălării stăruie spre a ne dovedi o dată în plus că impostura nu poate fi pînă la urmă decît perdantă.

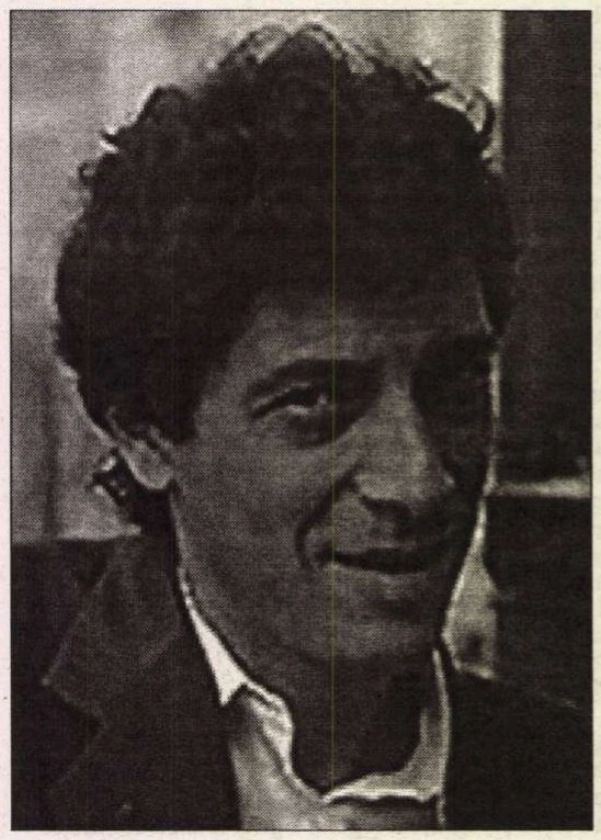
Gheorghe GRIGURCU

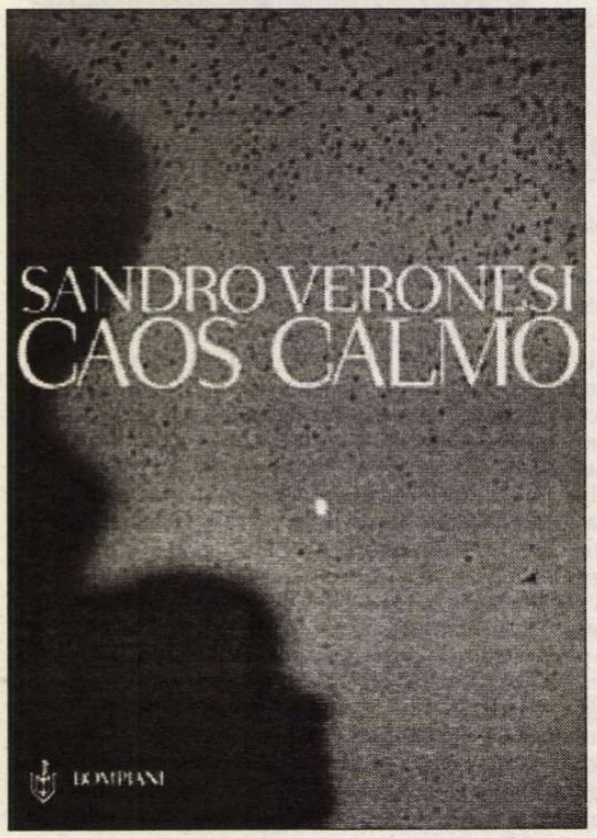


Obiect al unei adevărate strategii editoriale de lansare, romanul, neîndoielnic foarte bun, a fost propus ca *best seller* chiar înainte de apariția pe piață.

Cartea străină

Premiul Strega 2006





Seriei de scriitori născuți în anii '50, care în adolescență umblau cu casetofonul după ei iar ulterior cu căștile la urechi (de aici, cam la toți, prezența pînă la saturație a repertoriului muzical cu care au crescut), îi aparține – prin spirit, nu doar cronologic – și Sandro Veronesi.

Cîștigător a trei premii (Viareggio, L. Repaci și Campiello) cu cartea de debut *Forța trecutului* (*La Forza del passato*, Bompiani, 2000), el este autorul mai multor volume publicate la edituri de prestigiu, ca și ultimul, *Haos calm* (*Caos calmo*, Bompiani, 2005, 451 p.) care a obținut premiul Strega 2006.

Obiect al unei adevărate strategii editoriale de lansare, romanul, neîndoielnic foarte bun, a fost propus ca *best seller* chiar înainte de apariția pe piață, cititorului fiindu-i indusă judecata de valoare înainte de a-l avea în față. Cu mai bine de două luni înainte de lansare, cotidianul de mare tiraj „Republica" îi anunța apariția, anticipîndu-i sucesul, iar cu cca două săptămîni înainte de eveniment, „Corriere della Sera" îi consacra mai multe articole și un megainterviu, flancat de comentarii și citate. Lor li s-a adăugat o cascadă de prezentări și recenzii apărute în aproape două duzini de ziare și reviste, la mai puțin de o lună de cînd se afla în librării. Așadar, în marea de noutăți și în vacarmul publicitar actual, se recurge la „artileria grea".

A fost exploatat și un fapt real (deși drastic modificat în versiunea ficțională), petrecut cu ani în urmă, cînd Sandro Veronesi a salvat de la înec o necunoscută în timp ce prietena ei era adusă la mal, cu un efort la fel de disperat, de fratele lui. Dacă cei doi frați au aflat după aceea că una era o cunoscută stilistă, ele au aflat doar acum, grație romanului, cui le datorează viața.

Titlul cărții *caos calmo*, ne duce cu gîndul la sintagma italiană, de uz curent, *mare calmo* (mare calmă). El anunță prezența antinomiilor (iubire/ moarte, aceptabil/inadmisibil, etic/imoral) generatoare de situații conflictuale, pe măsura oximoronului conținut.

În haosul mării dezlănțuite, periculoasă și pentru el ca salvator, Pietro Paladini, protagonist și narator, ce aducea la mal o necunoscută amenințată de înec, are o jenantă excitație. Printr-o crudă coincidență, în timp ce el și fratele lui salvau două vieți, Lara, femeia cu care urma să se căsătorească în acele zile și mama Claudiei, fetița lui în vîrstă de zece ani, murea în urma unui atac de cord.

În calmul nefiresc în care plonjează în momentul nenorocirii abătute asupra lui, Pietro trăiește ca anesteziat sau, cum își tot repetă, ca sub un clopot protector. Postat zi de zi în automobilul superdotat în fața școlii copilei lui, el își petrece timpul așteptînd ca aceasta să iasă din clădire și să o conducă acasă sau la diferite activități. Totul în așteptarea durerii atroce, pe măsura tragediei produse, pe de o parte, iar, pe de alta, a fuzionării cu o societate multinațională a megafirmei de televiziune, unde ocupă unul din posturile de conducere.

Ca director, Pietro își îndeplinește atribuțiile, rezolvînd din preajma școlii, telefonic și prin mijloace electronice, problemele curente. Se ajunge la situația insolită ca o mulțime de oameni să-l caute acolo în interes de serviciu, dar și pentru că unii, avînd mai multă nevoie decît el de consolare, vor să-și spună păsurile, să-și formuleze temerile, să-și dezvăluie vulnerabilitatea. Costisitorul automobil și banca din parcul apropiat devin astfel locuri de spovedanie sau de anamneze. Printre cei ce vin îi găsim pe colegii nevrozați de iminența fuziunii sau doar de propriile probleme (familiale, de conștiință, sentimentale etc.), pe unii șefi (inclusiv marii rechini ce-și spionau reciproc mișcările, paranoici megalomani sau doar ariviști calculați), pe frumoasa cumnată a lui Pietro (o *show-girl* de televiziune, mamă a trei băieți avuți cu tot atîția tați, îngrijorătoare prin fragilitatea-i psihică), în fine, pe propriul frate, unchiul adorat de micuța Claudia. Stilist celebru, bogat, un Peer Pana cocainoman, acesta este și el marcat de sinuciderea unei prietene.

Fiecare își duce povara propriului trecut, chiar dacă, generațional, se întîlnesc în preferințele pentru anumiți artiști, filme, genuri muzicale, în abateri, transgresări și limbaj colorat.

Avînd în vedere poziția ocupată de Pietro și cercul care se învîrte în jurul lui, sînt puse pe tapet problemele privilegiaților, la adăpost de sărăcie, dar nu mai puțin afectați de ierarhia socială: ea le asigură prestigiul rîvnit nu doar posibilitatea de a-și cumpăra ambarcațiuni costisitoare și de a-și satisface capriciile.

Numai directorul serviciului de resurse umane – catolic convins, - suferă pentru licențierile ce aveau să subțieze după fuzionare rîndurile salariaților, al celor pentru care mijloacele de subzistență sînt vitale. După încercarea de a diminua stresul colegilor amenințați, acesta intenționează să demisioneze și să plece ca misionar laic în Africa.

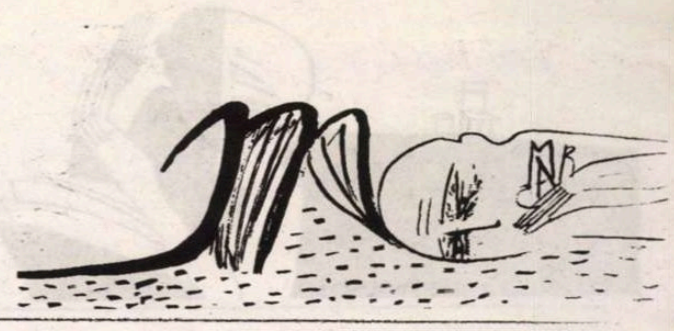
În spatele acestor oameni găsim nu doar cazul unui grup de telecomunicații, ci rețeaua unui întreg organism social mistificator, care, așa cum declara Sandro Veronesi într-un interviu, *ne împinge să atribuim valoare unor lucruri care nu o au*. Un organism căruia Pietro, personajul său, i se retrage; el este salvat de la *distrugere, nu de calitățile sale etice, ci pentru că ajunsese să cunoască sistemul*. Într-adevăr, atunci cînd, perfid, i se propune o avansare riscantă (firma urmînd în realitate să fie fagocitată de cea cu care se unea) și neleală, în detrimentul unui prieten, refuză.

Călăuzit de *steluța* lui (nu întîmplător acesta este singurul apelativ, cu care i se adresează odraslei) care-i atrage atenția după un timp că nu poate continua să-și petreacă viața în fața școlii, scăpînd din vedere grijile mărunte, dar necesare, chiar față de ea, Pietro se dezmeticește. El caută numitorul comun al întîmplărilor ce l-au implicat direct sau doar tangențial și, în cele din urmă, într-un fel de teleconferință imaginară, i se adresează fiecăruia în parte. Dar, mai ales, își descoperă curajul de a privi realitatea în față, de a-și folosi calitățile pentru o autoevaluare aspră, dar echilibrată, fără accente patetice, nici masochiste și își spune că, și atunci cînd situațiile nu sînt reversibile, nu îi e permis să se abstragă, prelungind reacția psihică de apărare declanșată spontan după decesul Larei.

Bogată, complexă, fără complicații inutile, cartea lui Sandro Veronesi, presărată cu fericite miniaturi (scene cu sau despre copii), se lasă greu din mînă. Tocmai de aceea rămîne nedumerirea de ce este exacerbat erotismul în unica scenă crudă din carte despre care scriitorul însuși spune în interviul citat că este cea în care cititorul trebuie să se disocieze de protagonist. Scena o implică pe femeia salvată de la înec. Altfel decît s-a întîmplat în realitate cu stilista scoasă din valuri, personajul din roman aflase cine fusese salvatorul dar și că soțul ei, martor la accident, nu numai că nu-și riscase pielea pentru a-i veni în ajutor, dar încercase să-i desuadeze pe salvatorii ocazionali să se arunce în mare. Dintr-un impuls vindicativ, i se oferă lui Pietro care, în mod inexplicabil pentru el, recurge la perversiuni.

Din păcate în proza italiană recentă - chiar și de cea mai bună calitate, ca în cazul de față - sînt aproape nelipsite scenele de sex pervers. Faptul este surprinzător dacă ne gîndim că unul din cei mai apreciați regizori de filme porno italian, Mario Salieri, declara recent într-un interviu televizat, că acest gen de subiecte trebuie oferite în cadre stricte, numai feliei de public doritor de așa ceva, fiind inadmisibil să le fie strecurate și cu atît mai puțin impuse tuturor. Își închipuie oare scriitorii și editorii că simțurile cititorilor s-au tocit într-atît, încît trebuie atrași prin anormal?

Doina CONDREA DERER



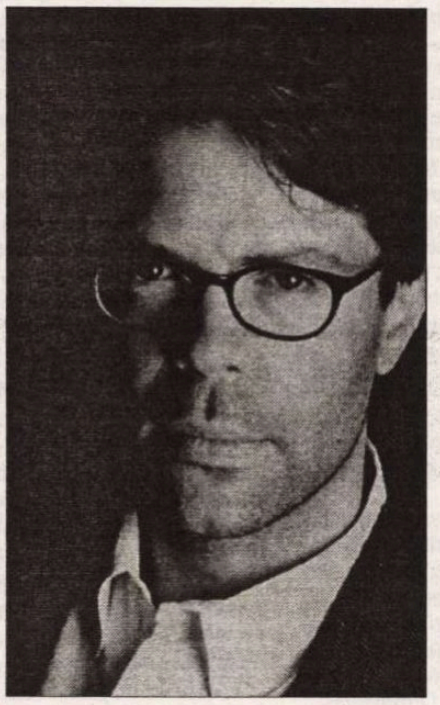
Viitorul cărţii

● În domeniul editării, revoluţia e în desfăşurare. Cărţile se fabrică, se consumă şi se perimează în ritm accelerat. În paralel cu aceasta, „concentrarea" puternică, în trusturi, ce se manifestă în sectorul editorial face nesigură supravieţuirea editorilor independenţi. În volumul *A citi şi a gîndi împreună*, Jerôme Vidal, fondatorul Editurii Amsterdam (la care şi-a publicat eseul), analizează situaţia şi, spre deosebire de alţii, respinge tentaţia catastrofismului. El spune că există oportunităţi şi pentru micile edituri în perioada actuală, totul e să ştii să le valorifici. Departe de a slăbi impactul scriitorilor, scrie Vidal, democratizarea noilor tehnologii de editare şi difuzare ar putea deschide calea „unei sporiri a numărului de mici editori independenţi, cu scop non-lucrativ şi, prin aceasta, s-ar favoriza reînnoirea gîndirii critice". El crede că viitorul aparţine cărţilor ce combină publicarea numerică şi „salvarea" ei pe hîrtie – scrie revista „Marianne" nr. 508.

Kafka pentru începători

● Fiindcă benzile desenate sînt extreme de populare în Occident şi printer adulţi, încă de la sfîrşitul secolului XX albumele BD au fost folosite pentru iniţierea publicului larg în viaţa şi opera unor scriitori din patrimoniul mondial. O astfel de interpretare este şi volumul *Kafka for Beginners*, ieşit din colaborarea eseistului şi dramaturgului american specialist în Kafka, David Zane Mairowitz, cu marele desenator al contra-culturii new-yorkeze, Robert Crump. Considerat o bijuterie de popularizare, atît prin desene cît şi prin textele ce le însoţesc, volumul a fost reeditat de mai multe ori şi a dus la vînzări sporite ale operelor kafkiene. În Franţa, cartea lui Crump şi Mairowitz, publicată prima oară în 1996, a fost retipărită acum la Actes Sud, în paralel cu o nouă traducere a scrierilor lui Kafka.

Un Franzen ratat



● După enormul succes al romanului *Corecţii*, apărut în 2001 şi distins cu National Book Award (tradus la noi de Cornelia Bucur în 2004, la Polirom), Jonathan Franzen şi-a dezamăgit admiratorii cu noua lui carte, *The Discomfort Zone. A personal History* (Ed. Farrar, Straus and Geroux, New York, 2006). Criticii, care au folosit toată gama de superlative pentru *Corecţii* („o capodoperă tragi-comică"), s-au arătat deosebit de aspri cu aceste confesiuni despre copilăria şi adolescenţa petrecute în Middle West. „Prea tandru cu sine însuşi", „total lipsit de umor", „insistent pe detalii nerelevante" – iată cîteva dintre reproşurile aduse memoriilor premature ale lui Franzen care, la 47 de ani, a simţit nevoia să-şi evoce neficţional anii tineri.

Alte chipuri ale lui Beckett

● Manifestările centenarului Beckett continuă în Franţa şi în primăvara aceasta. Astfel, Centrul Pompidou, în colaborare cu IMEC, îi consacră autorului lui *Godot* o expoziţie (deschisă din 14 martie pînă la 25 iunie) ce explorează motivele recurente ale operei (trupul, vocea, bilingvismul etc.) şi subliniază influenţa lui asupra artiştilor contemporani, ale căror creaţii sînt expuse alături de numeroase documente de arhivă. Se poate vedea acolo şi singura operă cinematografică a lui Samuel Beckett, *Film*, turnată în 1964 cu Buster Keaton. Mai multe apariţii editoriale însoţesc sărbătorirea centenarului. Între ele, catalogul acestei expoziţii, intitulat *Obiect Beckett*, conţine, pe lîngă două texte inedite ale sărbătoritului, şi contribuţiile a 20 de scriitori (de la Paul Auster la Pierre Michon şi Enrique Vila-Matas), care se opresc fiecare asupra cîte unui element al operei. Un alt volum, *Vieţile tăcute ale lui Samuel Beckett* de Nathalie Léger (Ed. Allia), reconstruieşte sub formă de scurte paragrafe momentele-cheie ale existenţei scriitorului, în timp ce filosoful Alain Badiou, în *Beckett, neistovita dorinţă* (Ed. Hachette), combate viziunea limitată, acreditată de tematica existenţialistă a anilor '50, a reprezentantului absurdului, disperării şi angoasei. În sfîrşit, sub titlul *Beckett, avant la lettre*, Ed. Grasset publică notele inedite ale unui curs de introducere în literatura modernă, ţinut de tînărul lector de 25 de ani la Trinity College, în 1931.

Divina Comedie – versiune muzicală

● *Punk* şi *heavy metal* pentru a povesti *Infernul*, cînturi gregoriene pentru *Purgatoriu*,

o explozie lirică şi simfonică pentru *Paradis* – aşa a conceput Mgr. Marco Frisina (director al centrului liturgic şi dirijor al corului *a capella* al vicariatului Roma) opera după *Divina Comedie* a lui Dante, care va avea premiera la toamnă, sub înaltul patronaj al Vaticanului şi al Parlamentului italian. Prelat atipic, Mgr. Frisina (în imagine) a compus muzica pentru o mulţime de filme religioase dar şi laice (de exemplu, *Callas şi Onassis*) şi a scos mai multe CD-uri cu compoziţii proprii. Întrebat de ziarul „L'Unità" de ce a asociat muzica *punk* şi *heavy metal* Infernului, monsegniorul a răspuns că „dimensiunea lor satanică exprimă mai bine decît orice alt gen sfîşierea, conflictul, durerea profundă a Răului". Jurnaliştii de stînga l-au critica pentru această justificare ce dovedeşte, cred ei, „un veritabil apartheid muzical: tradiţia clasică şi europeană ar fi Binele, iar cea de origine afro-americană – Răul." Mgr. Marco Frisina a început deja repetiţiile pentru opera lui, la reuşita căreia vor contribui 100 de instrumentişti, 20 de cîntăreţi, 30 de dansatori şi numeroşi figuranţi. Şase megaproiectoare de ultimă generaţie vor asigura efectele speciale pe o scenă de 650 m².

Convertirile lui Garaudy

● Volumul *Roger Garaudy – itinerarul unei negaţii* de Michael Prazan şi Adrien Minard, apărut la Ed. Calman-Lévy, reconstituie pe 450 de pagini parcursul întortocheat al bătrînului grafoman oportunit, căruia nimeni nu-i mai dădea nici o atenţie în Franţa pînă în urmă cu zece ani. Din 1996, cînd pamfletul lui negaţionist *Miturile fondatoare ale politicii israeliene* a făcut obiectul unui proces şi a fost interzis, autorul a devenit un idol al fundamentaliştilor islamici, primit cu onoruri de şeful Hamas, de liderul Hezbollah, de preşedintele Iranului ş.c.l. (în iunie 1999, o sută de scriitori şi jurnalişti iordanieni l-au decretat, nici mai mult nici mai puţin, decît „cea mai importantă personalitate culturală internaţională a secolului XX"!).

Ancheta minuţioasă făcută de jurnalistul Prazan şi istoricul Minard plasează această ultimă popularitate din lumea islamică în lungul şi sinuosul traiect al lui Garaudy. Născut în 1913, protestant prin educaţie şi filosof prin studii, a început prin a fi un militant comunist-stalinist fanatic. („În fiecare gîndire justă e Stalin, în orice acţiune eficace e Stalin" – scria el pe atunci). Denunţîndu-i ca mincinoşi pe cei ce voiau să arate Occidentului realitatea Gulagului – Kravcenko, Koestler, Rousset - Graudy trece de la statutul de supleant în Comitetul Central, la cel de membru în biroul politic al P.C.F.. După raportul Hruşciov din 1956, schimbă macazul şi activează pentru destalinizare şi un marxism umanist, apoi militantismele lui se îndreaptă spre ecologie, tiers-mondism, teologie... Singurele constante ale activismului său rămîn ura împotriva americanilor şi ideea că Occidentul e responsabil de toate relele lumii. În anii '80, Garaudy se converteşte la islam şi începe să profeseze un antisemitism radical, negînd Holocaustul, evidenţa camerelor de gazare şi legitimitatea statului Israel. La 23 ianuarie 2006, în prezenţa avocatei lui, nimeni alta decît soţia teroristului Carlos, bătrînul Garaudy a afirmat că atentatele de la 11 septembrie au fost organizate de Casa Albă, iar în umbra tragediei s-ar afla tot evreii manipulatori. „Cariera" abjectă a acestui personaj, reconstituită în *Itinerarul unei negaţii*, e mai grăitoare decît orice condamnare în instanţă.

Piazza Bucarest

● Jens Christian Grøndahl, născut la Copenhaga în 1959, s-a impus ca unul din romancierii danezi marcanţi, proza lui individualizîndu-se printr-o atmosferă de aşteptare şi incertitudine, prin culori reci, proprii imaginarului nordic. Proprie îi e şi construcţia metodică a intrigii, axate pe un narator care îşi aminteşte pe măsură ce anchetează. În romanele lui Grøndahl (*Virginia, Sub o altă zi*), Danemarca nu e suficientă personajelor ce aspiră spre alte peisaje, e o ţară de unde se pleacă, dar şi spre care vin străini atraşi de stabilitatea şi libertatea ce le lipsesc în ţara de origine. Romancierul îşi antrenează cititorul în orizonturi diverse. În romanul *Piazza Bucarest*, se face referinţă la România, Italia şi SUA. Mai precis, totul se joacă între trei personaje: naratorul-scriitor, care e danez; un american, Scott, căsătorit odinioară cu mama lui, după ce scăpase din războiul din Vietnam şi îşi părăsise patria şi o tînără româncă, Elena, fugită de regimul lui Ceauşescu în Danemarca, unde trăieşte un timp cu Scott, pe care-l părăseşte pentru a se stabili în Italia. Grøndahl încearcă să limpezească indeciziile în care se scaldă aceste personaje legate de istoria secolului XX şi a căror fatalitate existenţială e imposibilitatea de a ajunge la certitudini.

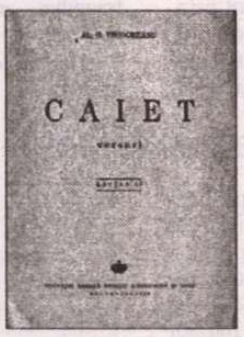
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Nu știu unde așteptați să vă răspund. Întotdeauna aici, în această rubrică, cu condiția simplă să urmăriți număr de număr revista. Poemele dvs. sunt dovezile unor iluminări ale inimii, când inspirat le transcrieți ca pe niște mesaje pastelistice, ca pe niște scurte scrisori grave, pline de miez și de imagini cu rezonanță în cititorul care și el scrie din când în când. Nu toate sunt reușite. *Strâns înăuntru, Știi cum ești tu, Din somnul cailor, Aici și dincolo* mi-au plăcut în întregime. În celelalte, doar câte un mănunchi de versuri: „Adânc tremură fântâna/ Ca amintirea/ Cu sufletul în ea"; „De atâta zbor/ Strâns înăuntru/ Colivia goală/ A început să zboare/ Singură"; „Sunt mai multe feluri/ De a pune mâna pe o armă"; „Cerul e plin de cuiburi". Predispus la poezie, cu o sensibilitate remarcabilă, dar poate că aceste calități nu sunt suficiente pentru a întreține, la cote înalte și la rezistență în timp, un poet. Mai trimiteți din când în când. Și v-aș ruga să vă semnați cu numele întreg și cu date despre dvs. (*Raoul*, Recaș) ✉ Este, totuși, multă dezordine și multă, ca să zic așa, *la voia întâmplării* în ceea ce scrieți. Rime cu tot dinadinsul, nume de localități și personaje mai mult sau mai puțin ilustre, care câteodată se potrivesc ca nuca-n perete cu ceea ce sunteți, cu ceea ce ați dori să fiți. Să luăm, de exemplu, *Vânătoare*: „În final, un miracol medical,/ actual, pe o stradă din Bengal,/ într-un spital,/ un pacient/ a înghițit un instrument/ cu care se corectează/ versuri în amiază,/ el a început/ scrie perfect,/ cum vâna Robin Hood/ mistreți./ din județ în județ,/ cu cardinalul de Retz/ ce nu-l citise pe Yeats." Mi s-a părut că rândul trecut aveați și densitate și coerență, jocurile dvs. în versuri mai puțin lovite de gratuitate. Acesta fiind naturelul de care dispuneți, nu vă luați după nimeni care și-ar da cu părerea și v-ar lua din scurt! Scrieți cum vă place, cum vă vine. La urmă să aveți de unde face o selecție strânsă, și de onoare. Iată un text din care am înțeles că trebuie să fiți lăsat în pace, în toată libertatea: „Eu spun ceea ce/ nu pot vedea, nici auzi,/ sunt orb precum copacii,/ surd cum este clopotul,/ nu știu ce-i raiul,/ nu cunosc infernul,/ omule, / eu nu am certitudini,/ precum valul,/ știu doar ce-i timpul,/ spațiul,/ sunt un punct,/ eu sunt secunda,/ eu exist,/ eternitatea o las altora,/ mai buni". Câte un vers final excelent în două din poeme, în *Roua* și în Eroul *Bellerophon*, „roua e lacrima unui nebun și „între noi este Nimicul, feericul", sau „Copilul trist mă sperie", din *Intermezzo*. Chiar și *După miezul nopții* are în final trei versuri serioase. (*C. D. N.*, București) ✉ Mi se verifică prin dvs. convingerea că poetul de vocație se deosebește de veleitar și prin aceea că *poetul* adevărat începe devreme, oricât de stângaci ar face-o, să iasă în lume cu poezia lui vie. Nu se însingurează în sfieli și fantasme despre sine ci rămâne viu și atent la ce se întâmplă cu adevărat cu ceilalți asemenea lui. El învață citind și scriind și se poartă cu sine ca și cu un învățăcel cu dublă valență, admiră și urmează și se poate controla corect într-un drum ascendent până la capătul vieții într-un context pe care și-l menține sublim. Veleitarul însă este de la început muncit de dorința, ca să nu spun pofta de a fi ceva ce nu îi este dat să fie. El scrie mult, întotdeauna la fel, fără strălucire și fără să învețe nimic de la nimeni. El scrie dintr-un instinct obscur și necultivat, scrie după ureche, preferă să scrie decât să studieze, să aprofundeze cărțile altora. Nu are habar de ce s-a întâmplat cu poezia lumii acum sute de ani și habar nu are cum va fi aceasta într-un veșnic *acum*. Limbajul lui e sărac, desuet, plimbat între sentimentul naturii și cel al îndrăgostirii. Dorința veleitarului de a fi considerat bun și de luat în seamă de contemporani este mereu nesatisfăcută, și numai din vina neputinței și limitelor lui. El nu va fi niciodată original, nici îndrăznet, nici creativ. Va fi câteodată inspirat și va nimeri câte un vers minunat. Dar degeaba! Căci acel vers minunat și-l va îneca într-o sută de cuvinte și imagini de o banalitate deprimantă. Domnule Tulea, vă țin minte, cred de pe vremea *Amfiteatrului*, când îmi trimeteați versuri asemănătoare cu cele pe care le am acum în fața ochilor. Au trecut mai bine de 20 de ani de atunci, și nici o schimbare în manieră, în înțelepciune, în simțire. Să luăm de exemplu câteva strofe din textul dvs. în versuri intitulat *Integrare*: „Ne fulgeră dorință din tăcere/ încolțesc aride dureri, încolțesc căzând/ însetate prin fapte, prin fapte tăinuite/ timpul se întinde și cască.// Înaintările pe rod rapide/ devin miriapode fulgerate,/ se scurge (sic!) mirări sticloase/ în pântece cu spume reci.// Integrare pe falduri flutură/ Sensul vine legănat pe ram de măslin,/ aproape ne auzim din depărtare/ bucuria istoriei de veacuri.// Margem (sic!) să aprindem flacăra/ de timpuriu ca Olimpul stăm răsăriți,/ ceasul dă năvală peste timp/ că îmbracă Europa licărind.// Torente întoarse decapitate mirări,/ plini de răni îmbătrânim,/ ne așteptăm emotivi integrați/ într-o zi căzând nemuritoare.// În mers șerpesc se zgârâie (sic!) răni/ ramuri răsar sub ghiare tari,/ adâncă e ardoarea pentru toți/ că aerul îl primim din cerul înstelat". Domnule Tulea, cer iertare și vă atrag respectuos atenția, credeți că n-aveți nici o vină că mă trezesc neputincioasă a vă înțelege mesajul? Trăiți dintotdeauna într-o beție de cuvinte. Cred că, să zicem, de 20 de ani încoace ați scris asemenea versuri cu miile. Dacă înre timp cineva vi le-a și publicat, asta nu înseamnă că sunteți poet autentic. Aveți o carte, *Patimile*, cu care ați debutat, și nu mă îndoiesc că v-a și costat imens această falsă bucurie. Aș fi interesată s-o văd în speranța că e bună cât să-mi schimb gustul și să-mi retrag o parte din impresiile mai înainte consemnate. Dar despre cele patru texte pe care mi le trimiteți spuneți singur și dezamăgitor: „le-am ales pe cele mai semnificative, zic, eu, din cele mai izbutite compuse", adăugând că „o perioadă de timp nu am mai trimis poezii pentru reviste (sic!) *România literară*, fiind preocupat cu diferite probleme, dar și din lipsă de timp. Toți veleitarii invocă pauzele în felul în care o faceți și dvs. Vă înșelați singur, într-aripat acum și de prestația recentă de la Editura *Amicii cărții* din Constanța, tipografia „Punct ochit". Și încheiați astfel: Vă rog să primiți cu încredere cele scrise și relatate în această mică corespondenți (sic!). Nu punem la îndoială că *Patimile*, cartea dvs. de debut este înregistrată prin „Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României." Aveți dreptul să vă mândriți cu asta. Mă întorc însă la textul pe care vi l-am transcris, deloc încântată, aici. Între veleitar și poet de vocație distanța, în ceea ce vă privește, nu se va micșora, dar nici nu veți fi dispus să înțelegeți vreodată de ce. Dar să mai luăm un exemplu de-a dreptul dezolant, de data asta *Mesaj*: „Inima Europei, iată/ vine în chip strălucit,/ se reazimă pe neant/ oglinda de enigme.// Vine Europa/ vine bucuria/ vine în România// Un soare din Est răsare/ romantic întinde mesaje,/ ochii văd durere și dispreț/ un paradis în adiere.// Brațul drept zguduie rotative/ scutură liniști agitate, limpezește un veac/ sub slăvire azurul/ strigăt urzit pe graiul stelelor.// Brațul stâng sfârâmat dus cu spade/ încovoiat de un miracol,/ exista patrie, există uimire/ într-un unghi din străbuni.// Sunt brațe resorbite tari/ scuturul Marei Europe desface falduri,/ din Vest viitorul a trecut la Est/ Olimp se ridică peste veacuri.// Vine Europa/ vine bucuria/ vine integrarea.../ Hai, România!" (*Ion Tulea*, Tulcea) ■

Prin anticariate

Șoiuri bușuioace



Frate al unui prozator pe care, de la o vârstă încolo, te faci că uiți că l-ai citit, epigramist între pahare, Păstorel a fost și poet. Versuri strînse în *Caiet* i-au apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, în 1943 la, deja, a doua ediție. Coperta seamănă (pentru nostalgici...) chiar prea bine cu a unui caiet din acelea subțiri, format A5, bej sau bej verzui, cum foloseau studenții altădată. Titlul și editura cu bleumarin, restul detaliilor în negru.

Deschizînd volumul, și dînd de *Spovedanie*, te gîndești că de la Arghezi încoace poezia noastră își pune foaia de lichidare la început. De fapt, e-o mărturisire voioasă, de păcătos mucalit înaintea Postului Mare, de băutor priceput care se căinează în romanțe: „Dar când va fi să las această lume,/ În care m-am ținut de chef și glume/ Și clipa ceea m'o găsi mahmur.// Voi da cu tifla'n omenirea toată,/ Intrând apoi, cu plosca ridicată,/ În turma ta, bătrâne Epicur". Dincolo de această filă volantă, goliardică, în felul ei, poeziile sînt grupate pe cicluri. Primul, purtînd dojana unui simbolism fugar, e *Cîntecele toamnei*: „Tăcerea putredă din parc,/ Din întomnatul parc,/ Tăcerea putredă din parc/ A'ncremenit sub lună.// Și trece vântul, trist monarc,/ Și frunze moarte-adună." (*Dincolo*). Un cadru care explică o patimă... estetică, știuta, de la Bacovia, „vreme de beție".

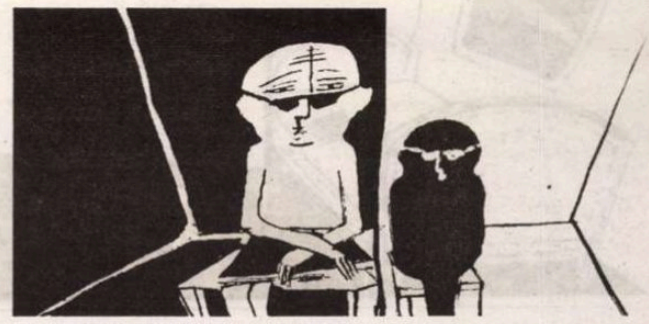
Titlul ciclului următor, *Foi îngălbenite*, înșală. Poetul se desparte, de fapt, de retorica ofilirii, recuperînd epica, fabula din vîrste mai vechi ale poeziei. Iată o imagine cu poantă a dimineții ridicate peste mahala care, cu tot derizoriu-i, scutește un final frumos: „Monopedul cerșetor/ Stă, cu nasul ca un mac,/ La ieșire'ntr'un picior,/ Să mai capete-un pitac.// Dar când prind în dimineață/ A țipa, cocoși isterici,/ Răsăritul e-o paiață/ Care joacă pe biserici." (*Dimineață*).

Alte finaluri sînt mai fragile, aplecate, cavalerește, spre romantisme desuete: „Și-apoi, cu o regală nepăsare,/ Să te scobori pe trepte de sonete,/ Spre inima-mi ce-ți cade la picioare,/ Ca un umil buchet de violete?" (*Din umbră*). Lumea unor senzații cînd deșirate, cînd burdușite cu proză și strunite din sfori de păpușari prinde, în fine, contur în *Creionări*. De pildă, parcul englezesc, văzut cu un umor răzbit prin ceață, în *Cromolitografie*: „Lachei reflectă'n nasuri roșul frac./ Din nasuri în apusul ce s'ascunde./ Iar din Apus, tot roșul cade'n lac./ De-acolo, iaca, nu mai are unde.// Se'ntunecă și-al cerului topaz/ Rămâne-n ochi de «lady» la ferești,/ Pe când îmi spun la poartă, în extaz:/ Frumoase-s parcurile englezești!".

Aproape da-da, din *Cântece de ospiciu*, sînt cele opt *Cîntecele*, între moartea unui vecin de pat și *Acuma am murit*. Pentru copilăreala lor și pentru cruzimile inocenței în care cazi din oboseală a minții, merită citate pe îndelete. De pildă: „Vecinul meu era bolnav,/ Bolnav de mult și foarte grav.// Toți spun că l-au luat de-aici/ Și că prin parc l-au dus pe dric;/ - Dar asta nu-i adevărat - / Eu știu c-avea în el furnici./ Ce-au ieșit noaptea prin buric/ Și l-au mâncat." Sau „mă simt atît de zdruncinat/ Văzînd astrala agonie,/ C-am luat un ac de pălărie/ Și mi-am scos ochii." Balamucul e vesel, iar poezia trece în anecdotă absurdă, dar hazoasă: „Au scos din lac un paznic mort./ Râdeau nebunii – ca nebunii./ Și clopote trăgând de mort./ Vreo doi s'au spânzurat de funii.// L-au îmbrăcat apoi frumos,/ Și popii rugăciuni îi spun./ Nu știe nimeni că-s Christos/ Ș'am să-l înviu – că era bun."

Poanta fină, cît să te ții suspendat în ea între o lume cu tristeți și alta deja cu mințile băute, se face șarjă în *Din ctitorii străbune*. Autorul unui roman amestecat, care merită recitit oricînd, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, include, în acest volum, prefața lui în versuri, *Măscăriciul Vălătuc*. Soi de Păstorel, Vălătuc e „'nțepător la gluma ca ariciul/ Și nu cruța bătrânele giubele." Istoria se rescrie din coțcării, părînd, pe lîngă povestea aspră a cronicarilor, o damă cherchelită, care-și dă coate cu învinșii și-și rîde cu învingătorii: „Scris-a Mihnea din Buceag,/ - Hoți sunteți voi, sau Pârgari? - / Că v-a prins cu furtișag,/ Mama voastră de coțcari.// Ție îți grăiesc, Ioane,/ Care-ai fost la mine slugă,/ Că fiind în bune toane,/ Facu-ți, ție, astăzi, rugă:// Da'napoi ce mi-ai smintit,/ Cât mai ești printre cei vii./ Altfel, vin eu negreșit/ Și te tai. Așa, să știi." Iar faptele de arme și de vin se trec de pe un veac pe altul *Cu ghitara*. Toate se alină, numai că epilogul acestei cărticele de povești împrăștiate și de lumi hai-hui spune, coborînd în tristețile pe care nu le spală paharul, că un singur lucru rămîne pierdut. Acela pe care-l au, în nerăspunderea dată lor a doua oară, nebunii și mahmurii. Putința de a spune închipuirilor „umblați!" și de a le vedea ca realități. Altfel, „cal de lemn cu scări de tuci,/ Urși pitici jucând pe-o labă,/ O! de cînd nu-mi mai aduci,/ Moș Crăciun, moșneag de treabă!". Ca-n basmele cu locuri unde se trezește conștiința, „Moș Crăciun-Ce-Nu-Mai-Este,/ Pentru cea din urmă dată,/ Mi-ai lăsat o carte rea;/ Și citind în carte, iată,/ Am văzut din cartea ta,/ Că n-ai fost decât poveste." Toate întîmplările lumii mari sînt „triste jucării", din care a ieșit spiritul sărbătorii. Un menestrel, „la spartul nunții, în cămară", le descîntă să-și așeze parfumul, le pune pe soiuri și le servește. Întotdeauna la temperatura vremii.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ţara premierului Frînă

Călin Popescu Tăriceanu calcă din nou pe frînă atunci cînd nu e cazul. Ultima oară cînd a făcut-o, a sărit de pe motocicleta pe care o conducea, şi-a rupt un picior, dar a scăpat cu viaţă. Motocicleta a accidentat o maşină care venea din faţă şi circula cît se poate de regulamentar.

Atunci mi s-a părut că premierul Tăriceanu ar trebui să facă altceva decît să stea pe şaua guvernului României. Cine nu e în stare să conducă preventiv o motocicletă pe un drum public cîtă imaginaţie are pentru a conduce guvernul unei ţări, ca să nu nimerească în şanţ cu ţară cu tot?

Cînd am pus această întrebare, mi s-a răspuns că una e motocicleta şi cu totul altceva e ţara. De acord, dar motociclistul? Unul e Tăriceanu călare pe Harley Davidson şi altul cel din fotoliul de la Palatul Victoria? Prim ministrul are dedublări de personalitate? Cu atît mai mult ar trebui să-şi fi găsit atunci altceva de făcut.

Replica a fost – cu temei, recunosc – că şeful statului se urcă aghesmuit la volan. Dar, la timpul potrivit, nu m-am făcut că plouă nici în privinţa lui Băsescu. Totuşi, nota bene, cînd Traian Băsescu a chefuit la Golden Blitz cu Gigi Becali şi s-a urcat apoi la volan, nu ştim cît a băut şi n-a făcut nici un accident. (Asta ar mai fi trebuit, mă gîndesc cu retrospectivă înfiorare, ca preşedintele României să fi nimerit cu maşina în stîlp, după petrecere!)

Acum, premierul Tăriceanu vrea să pună frînă alegerilor pentru Parlamentul Europei şi le-a spus-o roşu pediştilor în faţă că ori merg cu el la guvernare, ori să se retragă. Adică, în termeni de condus motocicleta, mai întîi şi-a luat viteză, anunţînd alegerile pentru Parlamentul European în luna mai, apoi a apăsat brusc pe frînă. De această dată cu speranţa că îşi va arunca partenerul pedist din şa. Iar ca lucrurile să fie şi mai limpezi s-a oprit în mijlocul drumului şi i-a invitat pe partenerii de alianţă să se dea jos, dacă nu le convine, de parcă el i-ar fi cules de pe şosea, ca pe autostopişti.

Pe marginea drumului, cei care îl aclamă pe premierul Frînă sînt eternii „Ia-mă, nene" ai partidului lui Dan Voiculescu şi chibiţii de la PSD, cărora le e din ce în ce mai frică să-şi încerce puterile în competiţia propriu-zisă, fiindcă îşi pierd susţinătorii de la o lună la alta. Motociclistul Tăriceanu, care n-a cîştigat pînă acum nici o competiţie, ci a ajuns pe podium şi împins de la spate şi tras de mînă, nu mai visează altceva decît să prelungească o cursă în care aleargă de unul singur, bîntuit de spaima că ar putea ajunge totuşi al doilea. Coşmarurile sale sînt din ce în ce mai întemeiate: partidul i s-a rupt, propria lui audienţă e în scădere. Şi atunci de ce încearcă să şi le agraveze făcînd pe faţă jocul PSD şi al PC?

Ca preşedinte al PNL, Tăriceanu şi-a băgat partidul într-o fundătură din care nu-l mai poate extrage decît cu boii, aşa că motociclistul speră că ar putea s-o ia pe arătură cu partid cu tot, ca să ajungă din nou pe drumul principal. La rîndul său, premierul n-a strălucit în nici un fel în ochii opiniei publice, încît nu i-a rămas decît nădejdea că ar putea lua cu bine, pînă la toamnă, un viraj periculos, care să-i aducă puncte. Dar în ce curbă aducătoare de simpatii personale se mai poate băga premierul, cînd românii aşteaptă ca intrarea în Uniunea Europeană să îndrepte drumurile politicii autohtone?

Probabil că într-o curbură a timpului în care ambiţiile sale şi ale celor care i le susţin ar putea întoarce România la marginea Europei, cînd făceam pe elevii silitori, dare eram prinşi la cel mai înalt nivel cu fituicile pe bancă. ■

Frânturi lusitane

Tărâm al ambianţelor faste

Ani de zile, pe cînd nu puteam spera că voi ajunge vreodată s'o văd, Portugalia reprezentase pentru mine un fel de tărâm magic, greu de închipuit. Puţinele ei imagini la care aveam acces sporeau misterul, în loc să-l domolească. Emanau un anume farmec vetust, în răspăr cu simbolistica modernităţii de factură anglo-saxonă ce cucerise global „generaţia '68", zisă şi „hippie". Cu ajutorul lui Dumnezeu – care mi-a permis să trăiesc mai mult decât mult-regretatului meu amic şi magistru de limba portugheză, Marian Papahagi – am reuşit finalmente să aterizez la Lisabona spre finele secolului trecut. De la primul contact cu lumea lusitană concretă, mi-am dat seama că aceasta s'a autoedificat în timp tocmai printr'o acută voinţă de singularizare. Nu la modul clamoros-ostentativ, ci prin acţiune tenace, meticuloasă, discretă dar inflexibilă. De-a lungul secolelor, această sedimentare identitară a generat o amprentă stilistică de o frapantă originalitate, recognoscibilă (dintre toate artele) cu precădere în arhitectură: ancadramentele ferestrelor şi volutele bisericilor; pinaclurile montate pe colţurile acoperişurilor; faţadele şi curţile interioare placate cu *azulejos* (plăci de faianţă, preponderent alb-albastre); dantelăria în piatră a catedralelor şi marmura fântânilor; crenelurile citadelelor şi oazele luxuriante ale parcurilor; infinit-împodobitele palate şi jocurile de cuburi ale caselor simple, azvârlite labirintic pe coline; apoi „melancolicele esplanade" (vorba lui António Lobo Antunes), terasele umbrite de arbori de pe care se poate contempla peisajul urban (*miradouros*), cascadele de trepte... Şi, pretutindeni, pietrele lucioase alcătuind *calçada portuguesa*, mozaicul ce pavează nu doar pieţele şi trotuarele oraşelor lusitane, ci şi pe acelea ale fostelor colonii – din Brazilia până în Africa, Goa (India), Macau (China), sau chiar Timorul de Est (în arhipelagul indonezian). Strălucirea acestui pavaj conferă o notă de intimitate spaţiilor publice, prefăcându-le într'un fel de saloane sub cer deschis. Iar dacă vreţi să ştiţi cum îl chema pe arhitectual care a stilizat „casa portugheză ca'n basme" (sau, mai curând, ca în cântecul Amáliei Rodrigues), atunci reţineţi numele acestui Ion Mincu lusitan: Raul Lino (1879-1974).

Portugalia oferă din plin ambianţe ideale pentru etalarea frumuseţii artistice. De când sunt implicat direct în acţiunea de diseminare a culturii române în mediul lusitan, devin tot mai conştient de importanţa acestui factor. Să dau câteva exemple recente: programul de muzică românească al ansamblului condus de violonistul Laurenţiu Ivan-Coca, avându-i ca solişti pe Liliana Bizineche/voce şi Constantin Sandu/pian, a atras aproximativ 700 de spectatori în somptuosul *Muzeu al caleştilor* din vecinătatea Palatului Prezidenţial. Concertul de Crăciun, prezentat de grupul de muzică bizantină *Theotokos* şi de cvartetul baroc *Codex*, a umplut cu melomani magnifica Basílica da Estrela (edificiul lisabonez favorit al poetului clujean Adrian Popescu). Juna cercetătoare literară Golgona Anghel şi-a lansat monografia despre poetul Al Berto la *Casa Pessoa*, printre obiectele păstrate de la faimosul autor disimulat sub câteva heteronime. Ansamblul folcloric *Bucovina* a cântat şi dansat la *Palácio da Independência*, locul unde în secolul 17 se adunau conspiratorii anti-hispanici. Soprana Angela Gheorghiu, dirijorul Cristian Mandeal şi pianistul Radu Lupu au apărut (în concerte succesive) pe scena opulentei Fundaţii Calouste Gulbenkian din Lisabona. Dan Perjovschi şi-a desfăşurat verva improvizatorică pe tablele negre montate în holul stil *art nouveau* al clădirii Culturgest din centrul oraşului Porto. Fenomenalul grup *Trigon*, cultivator de jazz postmodern cu pronunţată tentă românească, a cucerit numerosul public din trei locaţii diferite: la Festivalul Internaţional de la Portalegre, într'o sală nou-nouţă, parcă gândită de Oscar Niemeyer; în clubul de avangardă *Do Imaginário* din Evora; la amfiteatrul Institutului Franco-Portughez din aceeaşi clădire ce adăposteşte şi Institutul Cultural Român din Lisabona. Cum se vede, arhitectura portugheză e de bun augur pentru propunerile culturale de sorginte română.

Virgil MIHAIU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

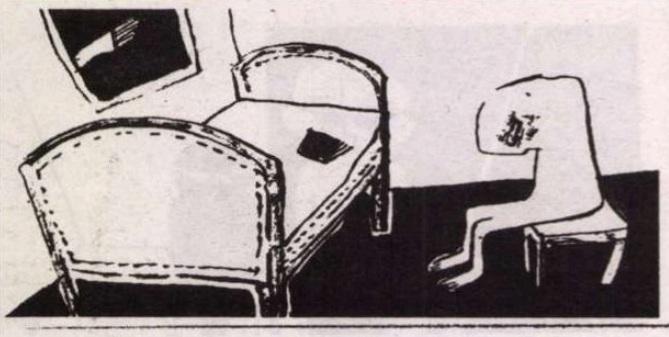
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



ochiul magic

Detractorul diletant

Să facem un efort şi să ne scuturăm mintea de scenariul unei campanii concertate îndreptate împotriva lui Gabriel Liiceanu. Să privim aşadar cazul ziaristului craiovean găzduit de *ZIUA* ca pe un act de agresiune culturală în care un gazetar acuză grav un intelectual sprijinîndu-şi afirmaţiile pe nişte argumente ce se vor cît mai solide cu putinţă. Cum e vorba de învinuirea de plagiat, argumentele de care are nevoie ziaristul nostru pentru a ne convinge că are dreptate nu pot fi decît probe materiale ce dovedesc tocmai existenţa plagiatului. Numai că, după „tăria" probelor invocate şi după felul în care sunt ele prezentate în ziarul *Ziua* din 12 martie 2007, putem să ne facem o imagine nu atît în privinţa plagiatului, cît mai degrabă a autorului învinuirii.

Cu cine avem aşadar de-a face? Oricît ţi-ai spune că trebuie să păstrezi un ton moderat, folosind un limbaj cît mai tehnic şi mai sterilizat de nuanţe emotive, cuvintele prin care poţi descrie spectacolul oferit de ziaristul craiovean nu pot fi nici reţinute, nici tandre. Căci, întîi de toate, sare în ochi faptul că avem de-a face cu un detractor ale cărui legături cu filozofia nu depăşesc pragul diletantismului. Profesorul Mircea Dumitru, în *Cotidianul* din 14 martie, a făcut în mod exemplar anatomia acestui diletantism ilustrat în marginea primelor acuze lansate de ziaristul craiovean la adresa lui Gabriel Liiceanu în ediţia de acum două săptămîni a ziarului *Ziua*. Voi reveni aici, oprindu-mă asupra noilor „probe de dosar" – din nou Heidegger şi, de astă dată, şi Petru Creţia – aduse în discuţie în noua rundă de detractare din *Ziua*.

Ceea ce ne izbeşte de astă dată este că avem de-a face cu un gazetar a cărui lipsă de discernămînt îl împiedică să vadă că probele pe care le prezintă arată contrariul a ceea ce vrea să dovedească de fapt. Nu poţi să nu încerci o stare de stupoare văzînd cum sunt reproduse cîteva pagini fotocopiate din care singurul lucru care reiese este nu un plagiat, ci completa obtuzitate a acuzatorului. Soliditatea probelor puse în discuţie este nulă, de vreme ce simpla comparaţie a paginilor reproduse în ziarul *Ziua* arată că, în ambele cazuri, Gabriel Liiceanu nu a făcut decât să indice sursa din care şi-a extras ideile.

Un alt lucru care ne sare în ochi este cecitatea mentală pe care o pune în joc ziaristul nostru craiovean. El invocă detalii livreşti a căror relevanţă nu o poate intui. Se vede limpede că citatele pe care le foloseşte nu au fost depistate de el. Contrastul dintre lipsa de familiaritate cu care manevrează fragmentele în cauză şi gravitatea acuzelor pe care le aduce este extrem de vizibil. E ca atunci cînd un copil, pomenindu-se în faţa unei maşinării al cărei mecanism nu-l cunoaşte, o foloseşte după ureche încredinţat fiind că ştie ce face. Cred că, primind pe tavă fragmentele pe care le-a reprodus în

pagina a treia a ziarului *Ziua*, ziaristul nostru nici măcar nu le-a citit cu atenţie. Sau, în orice caz, nu le-a înţeles. Altfel şi-ar fi dat seama că ele spun tocmai inversul lucrului pe care detractorul nostru a dorit să-l spună, şi anume că Gabriel Liiceanu indică în ambele cazuri, în mod exemplar, sursa din care şi-a extras ideile. Numai că, dacă în cazul lui Heidegger e vorba de o expresie („omul este *to deinotaton*") căreia Gabriel Liiceanu îi indică în fraza imediat următoare originea (cartea *Introducere în metafizică* a lui Martin Heidegger), în cel de-al doilea caz e vorba de o suită de cuvinte greceşti desprinse din notele pe care Gabriel Liiceanu le-a elaborat împreună cu Petru Creţia la dialogul platonician *Hippias Minor*. Cînd însă ajungi să spui că, în ediţia din 1976 de la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, notele la dialogul platonician sînt semnate de amîndoi intelectualii, pentru ca apoi să adaugi că, peste 30 de ani, Gabriel Liiceanu recunoaşte că de fapt notele nu sînt ale lui, ci ale lui Petru Creţia, înseamnă să calci, adînc şi apăsat, în zona abjecţiei. În fond, cînd e să răstălmăcim cuvintele unui om de a cărui fiinţă ne leagă – fiind incapabili să admirăm şi să iubim – o incurabilă şi stăruitoare invidie, nu se poate să nu găsim în fiecare propoziţie sensuri care să dea apă la moară dispoziţiei noastre sufleteşti. Nimic nu deformează mai mult lectura unui text decît ochiul unui om în al cărui suflet ura şi-a ridicat metereze patologice. Ziaristul craiovean pare o marionetă trasă din umbră de sforile înmuiate ani la rînd în otrava unor frustrări şi complexe tenace. Frustrări şi complexe de filozofi veleitari, de discipoli închipuiţi, de cărţulii şi broşuri de pripas, neluate de nimeni în seamă. Asmuţit într-o luptă a cărei miză sordidă o cunoaşte exact şi din care speră să iasă cu un strop de notorietate aninat pe buzele arse de nevoia unei recunoaşteri publice, gazetarul de la *Ziua* ajunge să afirme, îmbrîncit din spate de mîna nevăzută a otrăvitului prieten, lucrul enorm că „întreaga peratologie (ştiinţa limitei) a lui Liiceanu este preluată din *Frică şi cutremur* a lui Kierkegaard". Poţi oare să te lupţi, făcînd uz de evidenţe, nuanţe şi distincţii, cu un om al cărui diletantism cultural, dublat de zăcămintele amintite de ură, i-au blocat facultatea discernămîntului?

Mai poate oare un asemenea om să perceapă argumente elementare? Degeaba ai să-i spui, de pildă, că, dacă i-ar trece cuiva prin cap să plagieze un text filozofic, ultimul lucru pe care l-ar face ar fi să-şi aleagă un autor al cărui nume să poată fi pus în legătură cu al său. Acesta ar căuta, dimpotrivă, texte cît mai obscure, scrise de autori al căror nume nu va intra niciodată în raza de atenţie a publicului românesc. În nici un caz el nu s-ar apuca să pastişeze autori cu care memoria colectivă a ţării sale îl asociază în mod spontan, graţie cîmpului de prestigiu în care este prins împreună cu ei. Cum Dumnezeu să plagiezi filozoful de a cărui pătrundere şi impunere pe scena culturală românească ţi se leagă definitiv numele, şi anume Heidegger? Dacă Gabriel Liiceanu nu ar fi existat, Heidegger nu ar fi ajuns să aibă pregnanţa pe care o are astăzi în spaţiul filozofic românesc. Cînd cel care a făcut şcoală la propriu în privinţa stilului în care trebuie tradus Heidegger în româneşte este învinuit de plagiat după filozoful german, atunci patologia spiritului la noi e la apogeu.

Iarăşi, cred, degeaba i-aş spune unui asemenea om cu judecata inflamată că în ecuaţia minţii unui intelectual ideea plagiatului nu apare decît atunci cînd celelalte resurse de afirmare culturală au fost epuizate. Faci pe plagiatorul atunci cînd, rîvnind recunoaşterea, îţi dai seama că altă soluţie nu ţi-a mai rămas. Şi atunci compilezi de unde poţi şi conspectezi de unde nimereşti, în speranţa vană că laurii recunoaşterii se vor pogorî asupra ta într-un final. Dar de ce recunoaştere, te întrebi, mai avea nevoie Gabriel Liiceanu în 2006, cînd a publicat cartea *Despre minciună*, ca să recurgă la plagierea lui Heidegger sau Creţia? Ce om cu scaun la cap ar putea crede că un intelectual precum Gabriel Liiceanu, sub a cărui influenţă culturală s-a format în ultimii 17 ani o nouă generaţie de filozofi şi care a dat culturii române cărţi ca *Jurnalul de la Păltiniş*, *Despre limită* sau *Uşa interzisă*, ar mai avea nevoie astăzi de sporirea prestigiului prin săvîrşirea unui plagiat într-o *Notă introductivă* sau în paranteza unei digresiuni culturale?

Se poate intra în memoria colectivă în două feluri: fie sculptînd, dacă te cheamă Michelangelo, o *Pieta*, fie, dacă te cheamă Laszlo Toth, mutilînd-o. Fie pictînd, dacă te cheamă Rembrandt, *Rondul de noapte*, fie, dacă te cheamă Wilhelmus de Rijk, tăind pînza aceasta pe diagonală cu cuţitul. Ion Spânu a ales varianta a doua. Perdantă. Ca să aflu numele celor doi mutilatori a trebuit să navighez îndelung pe internet. Am găsit numele lor la „Michelangelo. Vandalism" şi la „Rembrandt. Vandalism". Oamenii i-au uitat. Ei nu se obosesc să ţină minte numele imaculatorilor. Peste ani, numele lui Ion Spânu va putea fi găsit pe Google la „Liiceanu. Vandalism".

Sorin LAVRIC

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 10

Preţul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....

Compania*..... Cod Fiscal*.....

(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)

Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....

Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....

Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....

din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir

Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58

Fax: (0004021) 318.22.04

E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr

Tel:021-407.54.23

Mobil:0722-266.339

E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca

Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67

E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 11

23 martie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

două noi rubrici:

Tichia de mărgăritar

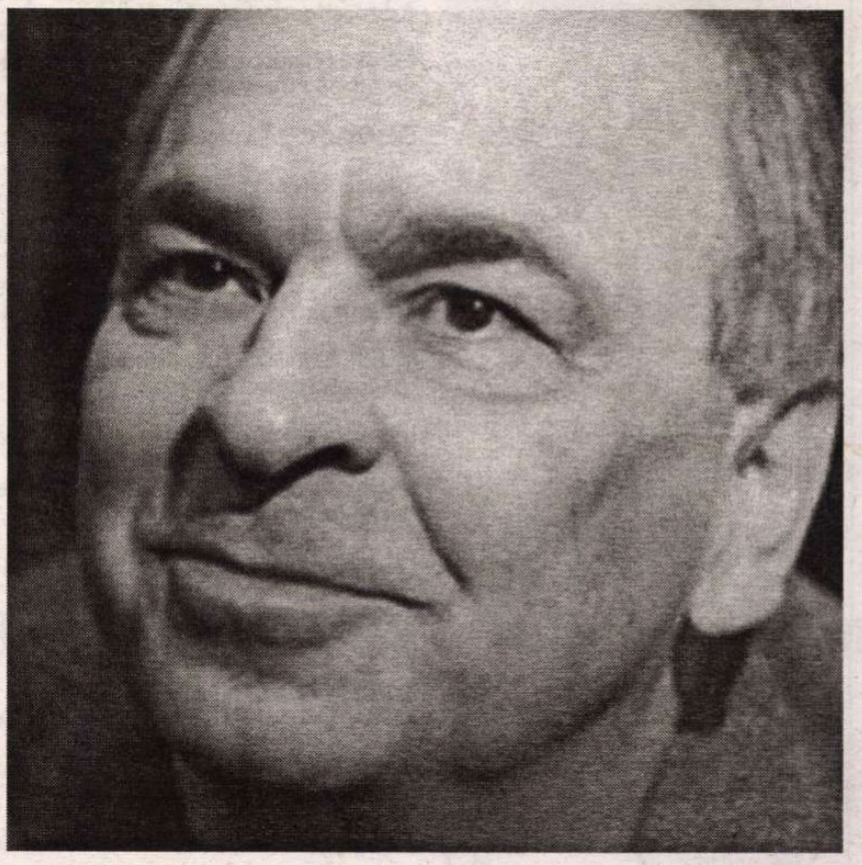
(pag. 6)

și

Pescuitorul de Perle

(pag. 32)

mici ficțiuni despre celebritate

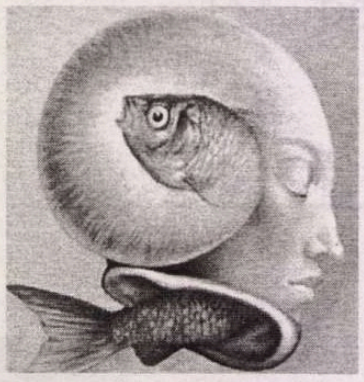


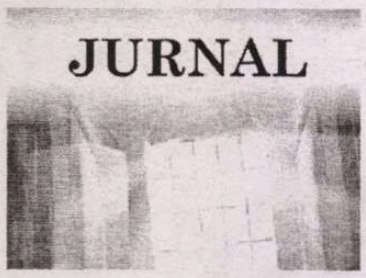
GABRIEL LIICEANU

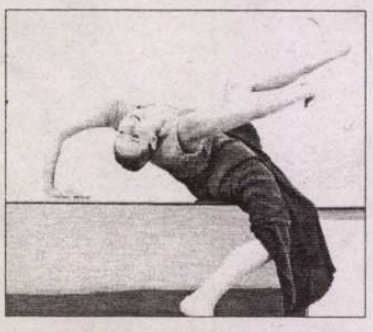
(pag. 3)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar







Mici ficţiuni despre celebritate de Gabriel Liiceanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Noua xenofobie

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Costache Negruzzi, precursorul

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Farmecul discret al vechimii

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Carmina Burana

Poezii de Lucian Alecsa - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Năravuri de lectură

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Alte însemnări ale mandarinului valah de Al. Săndulescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Meseria de povestitor

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Mărturia unui longeviv

Sus grinda, dulgheri! de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Pseudo-argumentare de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Admiraţie ultragiată

Mircea Popescu, exilatul din Via Chiabrera
de Adrian Popescu - pp. 16-18

Destinul unui poet de Teodor Vârgolici - p. 19

Poezii de Nicolae Sineşti - p. 19

Minciuna vine de la Răsărit (VIII) de Ştefan Cazimir - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Cioburi din istoria Teatrului Naţional

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
Un contrapunct oportun

Veşnicia s-a născut la *Viaţa satului* de Iulia Iarca - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Copiii omului şi sfîrşitul copilăriei

Dance Energy de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Max Dumitraş sau despre sculptura Zen

CARTEA STRĂINĂ - p. 26
Vieţi de păşunişti de Doina Condrea Derer

CRONICA TRADUCERILOR de Elisabeta Lăsconi - p. 27
Ereticul şi Desăvârşita

Jean Baudrillard a murit... de Alexandru Matei - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
„Policandrul se aprinde..."

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Sută la sută? de Solomon Marcus - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 9, 12, 15, 16, 17, 26, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 13, 23, 25, 27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 3, 11, 14, 18, 19, 20, 24), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 21, 22, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Familii*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

O voce tânără și suavă, strangulată de emoție, a întrebat: „Nu știți, vă rog, de unde aș putea să îmi procur cartea *Despre ingineri* de Andrei Pleșu?“.

Epistolă către un prieten

Mici ficțiuni despre celebritate

Nu știu dacă ți-am povestit vreodată cum a fost când am devenit celebru. Lucrul s-a petrecut în 2002, la scurtă vreme după ce apăruse *Ușa interzisă* și când revista **România literară** îmi acordase Premiul „Cartea anului“. Trebuie să știi că până atunci nu eram decât notoriu. Scriam la câțiva ani o carte, apăreau cronici la ea, uneori mai bune, alteori așa și așa, alteori deloc. Se mai întâmpla și să iau parte la câte o polemică. Sau să primesc, de la câte un cititor, o scrisoare. Ce mai, simțeam că viața literară pulsează în jurul meu! Iar când dădeam câte un interviu la radio pe teme culturale, ba uneori chiar la televiziune, la emisiuni cu rating mic, numele îmi era pronunțat corect.

Cum zic, eram notoriu. Însă despre celebritate nu știam, ca scriitor, decât puține lucruri și mai toate din povestirile înaintașilor mei. Știam, de pildă, că după ce scrisese *Maitreyi* Mircea Eliade devenise celebru. Și așa, celebru fiind, se întâlnește pe stradă cu un fan care se repede la el, îi scutură mâinile și îi spune cu vocea sugrumată de emoție: „Nu știți ce fericit sunt să vă întâlnesc, domnule Mircea Eliade Rădulescu!“. Ce importanță avea că îl corcise pe Eliade cu venerabilul, mort de vreo 50 de ani, Ion Heliade Rădulescu? Mai știam, iarăși, că la scurtă vreme după ce publicase faimoasa interpretare la basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, Noica se întâlnește cu un tip care se declară admiratorul lui. „Ce anume ați citit din mine?“, îl întreabă Noica cu zâmbetul lui mieros. „Interpretarea la *Punguța cu doi bani* “.

Dar una e să știi ceva despre celebritatea altora, și alta e să o simți pe pielea ta. Într-adevăr, a doua zi după ce luasem premiul cu pricina și știrea fusese dată și la televizor, sună la ușa apartamentului meu unul dintre vecini: „Am auzit că ați fost premiat pentru o carte, *În spatele ușilor închise*. Ați putea să mi-o dați și mie?“ De-atunci am primit sute de telefoane de felicitare și scrisori de la prieteni din țară și străinătate, o grămadă de oameni m-au oprit pe stradă și mi-au declarat că *Ușa* mea le schimbase viața. Toți citiseră cartea și erau entuziasmați. Unul mă felicita pentru *Cu ușile deschise*, altul îmi vorbea despre *Ușa întredeschisă*, altul îmi mulțumea pentru *Poarta interzisă*. Ba chiar, la câteva zile după vestea premierii cărții, o doamnă aferată intră în Librăria Kretzulescu și cere imperativ cartea *Ferestre deschise* „de autorul ăla cu L care a luat un premiu“. Devenisem, în sfârșit, celebru! Însă consacrarea absolută nu s-a petrecut decât atunci când și alte cărți pe care le scrisesem, unele cu mulți ani în urmă, au devenit, la rândul lor, celebre. Oamenii începeau să se intereseze de toată „opera mea“. În urmă cu câteva luni, un cititor din Timișoara a întrebat la Librăria „Joc secund“ de *Furnalul de la Păltiniș*.

Un an mai târziu, Andrei Pleșu a publicat *Despre îngeri* și, la scurtă vreme după aceea, a devenit, la rândul lui, celebru. Traiectoria celebrității sale a arătat, în linii mari, la fel ca la mine. Și el a luat Premiul „Cartea anului“ și, tot așa, a doua zi după aflarea veștii, un telefon a sunat la secretariat la Humanitas. O voce tânără și suavă, strangulată de emoție, a întrebat: „Nu știți, vă rog, de unde aș putea să îmi procur cartea *Despre ingineri* de Andrei Pleșu?“

De fapt, dacă stau să mă gândesc bine, el a cunoscut celebritatea cu mult înaintea mea. Prima oară, cred, când a făcut o vizită în China ca ministru al culturii. Era prin 1990. Se plimba pe un mare bulevard din Pekin, când și-a dat seama că din ce în ce mai mulți chinezi încep să se bucure la vederea lui și îi fac semne extrem de prietenoase. Să fi fost vreo poză de-a lui prin ziare?, s-a gândit o clipă. Dar de ce să simtă chinezii o atât de mare bucurie la vederea ministrului român al Culturii? Cum semnele de simpatie creșteau în mod vizibil de la un minut la altul, prietenul meu s-a aplecat către însoțitorul său și l-a rugat să-i explice ce se întâmplă. „Acum două zile, Excelență, a fost un concert al lui Pavarotti și lumea crede că sunteți el.“

Amicul meu a avut parte de o grămadă de astfel de dovezi de celebritate. Călătorea la un moment dat cu trenul către Iași. Un individ care stătea pe culoar trecea când și când prin dreptul compartimentului și-i arunca priviri scrutătoare. În cele din urmă a deschis ușa și a strigat victorios: „V-am recunoscut! Sunteți Ludovic Spiess!“

Altădată era la Sinaia, unde se retrăsese pentru câteva zile să-și încheie „cartea cu inginerii“. Ieșise după masa de prânz „să ia puțin aer“. Din capătul străduței pe care mergea se apropia un tip. Pe măsură ce se apropia, chipul lui trăda o emoție crescândă. Ajuns la câțiva metri, își scoate cu un gest ceremonios căciula și zice răspicat: „Să trăiască bucătarul nostru de la PRO TV!“. Îl confundase cu Radu Anton Roman, Dumnezeu să-l ierte, cel care avea o emisiune gastronomică cu mâncăruri românești (destul de grele).

În sfârșit, îmi aduc aminte că, în urmă cu ceva vreme, Andrei se internează la Elias două-trei zile pentru niște analize. E dimineață, e îmbrăcat într-un halat elegant de mătase, și traversează, pentru a ajunge la laborator, o sală de așteptare, unde, în fața diferitelor cabinete, oamenii așteaptă să le vină rândul. Se simte privit și, la un moment dat, aude în spatele lui: „Uite-l, bă, pe Liiceanu!“

Cam asta înseamnă să fii celebru. Trei trăsături ale celebrității cred că se desprind de aici. Prima: ești celebru atunci când poți stârni în jurul persoanei tale un număr maxim de malentendu-uri, într-o unitate cât mai mică de timp. A doua: ca să fii celebru, e, de asemenea, obligatoriu ca gafa, confuzia, malentendu-ul pe care le stârnesc persoana ta să fie însoțite de entuziasmul și jubilația maximă a celui care le produce. În sfârșit, temeiul adevăratei celebrități nu este gestul care se presupune că te-ar putea face celebru, ci caricatura lui. Altfel spus, un om nu este celebru pentru ceea ce a făcut, ci pentru ceea ce se spune despre ce a făcut sau despre ceea ce se crede că a făcut. Un om devine celebru din clipa în care începe să conviețuiască cu propria lui caricatură.

Tocmai mă pregăteam să îți trimit aceste rânduri, când o experiență de ultimă oră mi-a îmbogățit micile mele reflecții despre celebritate. Un tip a scris despre mine, într-o gazetă de profesioniști ai informării, tot felul de grozăvii: mi se dusese vestea, zicea, că plecam din casele oamenilor cu tot felul de obiecte, drept care de la o vreme nu mai primeam nici un fel de invitații; că sunt somnambul și vecinii din bloc nu pot dormi noaptea pentru că mă aud cum le fosnesc pe la uși; că de cele mai multe ori vin la facultate beat mort și că, după curs, studenții mă urcă cu greu în mașină. Ba chiar că, în urma desecretizării arhivelor, a reieșit că am lucrat într-un departament special al Securității și că am pus la cale mișcări studențești la Paris...

Nu știu să intru pe forum, dar prietenii care umblă zilnic prin asemenea locuri de pierzanie postmodernă mi-au spus că, în urma acestor dezvăluiri, s-a încins o mare discuție pe net: unii au declarat că ceva-ceva din toate astea, pentru cine avusese nas – și ei avuseseră! –, se simțea deja din comportarea mea anterioară. Alții spuneau că nici ei nu erau de acord cu unele aspecte din comportarea mea anterioară. Acuzele recente, trebuie totuși să recunoaștem, erau exagerate (de pildă, mulți știau că nu beau – aflaseră că eram cirotic din tinerețe – și că nici nu am mașină). Așa încât, din spirit cavaleresc, încetau o vreme orice dispută cu mine și se declarau indignați de grosolănia acuzelor pe care, vorbind deschis, le considerau simple calomnii. (Nici măcar umblatul noaptea pe scara blocului nu-i convinsese.) În sfârșit, o a treia categorie considera toată tărășenia o mârșăvie și propunea ieșirea în stradă și organizarea unui marș de protest. Ba chiar, date fiind adevăratele mobiluri ale acestei murdare campanii, se impunea o nouă revoluție.

Acum, ce-i drept, nu pot să nu recunosc că, într-un fel, meritasem acest tratament. În loc să-mi văd de treaba mea de intelectual (un adevărat intelectual trăiește, după cum se știe, complet desprins de lumea din jur), avusesem inspirația tâmpită să semnez un „apel“ (unii ziceau că aș fi fost chiar autorul lui), adică ceva care nu are un statut precis, dar care îi enervează teribil pe oamenii politici și de pe urma căruia tragi tot felul de ponoase. Ca, de pildă, tocmai chestia asta cu ziarul.

Nenorocirea e însă alta. Omul nostru cu dezvăluirile, de care nu știa nimeni până acum, văzând ce tam-tam a făcut cu rândurile lui și câte comentarii a reușit să stârnească, s-a zăpăcit complet. De fapt, se zice că și-a pierdut mințile. Mi s-a spus că umblă pe străzile Brăilei (se pare că de-acolo e) cu fața inundată de fericire, că uneori se oprește locului și privește pierdut către cer. Un trecător susține că l-a auzit la un moment dat murmurând: „Doamne, de ce tocmai eu, păcătosul de mine? De ce mie? De ce mi-ai dat mie povara asta?“ I se întâmplă totuși ca uneori, în timp ce se află în extaz, să tragă cu urechea. Așa se face că la un moment dat a auzit o doamnă în vârstă spunându-i fetiței cu care mergea de mână (era pesemne nepoata ei): „Uite, Afrodita, uite-l pe cel care a descoperit că dl Liiceanu e somnambul. Când o să fi mare...“ Se zice apoi că intră pe forumurile ziarelor și că intervine în toiul discuțiilor: „Eu sunt cel care a scris articolele cu Liiceanu! Eu sunt! Iată ce cred că trebuie făcut mai departe. Trebuie să-i arătăm cu degetul pe toți cei care... Copiii noștri nu pot avea asemenea modele! Eu n-am de fapt nimic cu dl Liiceanu. De fapt îl respect. El s-a purtat frumos cu mine...“

Între timp mi-a scris o scrisoare. Mă roagă să-i pomenesc numele în public. Măcar o singură dată. Dacă se poate, în scris. Îmi spune că dacă nu o fac... Oricum, cei care l-au tocmit i-au mai dat și alte comenzi. O să văd eu...

Iar eu nu vreau. Pur și simplu nu vreau. Să nu-ți închipui că e ușor să-l refuz. Tipul mă așteaptă în fiecare dimineață când ies din casă. Stă zgribulit lângă teiul din fața porții, e palid, iar hainele îi miros a mucegai. Mă așteaptă cu mâna întinsă. Își închipuie că aș putea să-i arunc în ea o copeică de nemurire. Cum să-l conving că n-am de unde? Că doar fac parte din acel grup de „oameni celebri“ pe care lumea îi tot confundă între ei. Merge în urma mea și scâncește: „Măcar o dată! Fie și în treacăt! Într-un colț de ziar. Într-o notă măruntă de subsol. Pomenește-mi măcar o singură dată numele! Te-am înjurat, e drept, dar în felul ăsta lumea a ajuns să vorbească de mine. Acum toți vorbesc de mine: sunt cel care te-a înjurat! Spune-le că ai auzit! Scrie-mi, măcar o dată, numele!“ Iar eu nu vreau. Pur și simplu nu vreau.

Să nu-ți închipui însă, dragul meu, că de pe urma acestei întâmplări nu m-am ales cu ceva. Am aflat că există și a patra trăsătură a celebrității: ești celebru când poți face ca cineva, aruncând peste tine toate zoaiele strânse în hârdăul existenței lui, să ajungă, vreme de câteva zile, cunoscut. Recunoaște: grea povară celebritatea!

Gabriel LIICEANU

Nu întâmplător, cluburile care au generat cele mai violente, sălbatice, intolerante, xenofobe galerii din ţară sunt produse ale ministerelor represive din anii comunismului.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Noua xenofobie

Tare plicticoasă trebuie să fie viaţa politică dacă pe un subiect grav – reforma din justiţie – abia se adună o mie de oameni. Mitingul în sprijinul Monicăi Macovei trebuie să fi fost un duş rece pentru cei care-şi imaginau că nesfârşitele trânte din parlament şi guvern interesează cu adevărat lumea. Altele sunt temele capabile să mobilizeze mari mase umane. Lăsat de izbeliţte de clasa politică, românul începe să-şi arate feţe mai puţin cunoscute. Adeseori, e vorba de chestiuni neserioase – cum ar fi lupta disproporţionată pe palmaresul şi culorile clubului de fotbal Politehnica Timişoara.

Iată, însă, că un subiect ridicol scoate în stradă peste zece mii de oameni. Nu mă interesează cine are dreptate în confruntarea penibilă între două grupări de indivizi putred de bogaţi, care-şi disputã lucruri ce nu modifică în vreun fel viaţa de fiecare zi a individului. Că palmaresul clubului şi tricourile violete sunt proprietatea lui Zambon sau a lui Iancu, e absolut irelevant. Relevant e doar semnalul tras cu acest prilej. Şi anume, că mărunte chestiuni de interes strict local pot să devină infinit mai importante decât probleme serioase de ordin naţional.

Adunarea suporterilor echipei „Poli" Timişoara în locul în care a avut loc revoluţia anticomunistă din 1989 – Piaţa Operei – are, evident, o puternică încărcătură emoţională şi politică. De ce s-au întâlnit tocmai acolo „galeriştii" unei echipe de fotbal, şi nu pe stadion, e lesne de presupus: pentru că, în clipa de faţă, fotbalul acaparează interesul cetăţenilor într-o măsură mult mai mare decât orice marş de protest pentru pace sau decât revendicările sindicale. Fotbalul a reuşit să propună un model alternativ de viaţă comunitară, într-o lume în care indiferenţa, egoismul şi rapacitatea politicienilor au atins cote infernale.

Deşi adunarea suporterilor frustraţi ai Politehnicii Timişoara s-a desfăşurat în condiţii absolut civilizate (s-a cântat, s-a scandat, s-au etalat pancarte nu lipsite de umor), nu mă pot împiedica să nu văd pericolul potenţial în orice manifestare de acest fel. Şi nu pentru că noi, românii, am avea o natură violentă şi abia aşteptăm prilejuri pentru a sparge tot ce întâlnim în cale. Îmi displac, însă, ideile în a căror apărare se ridică formaţiunile organizate după criterii militare sau paramilitare.

Oricât aş vrea, nu pot să-i exclud pe suporterii timişoreni din rândul galeriilor gata să se inflameze din orice fleac, neezitând să treacă la acţiuni violente, aşa cum s-a întâmplat şi anul trecut. Atunci, câteva zeci de arădeni, care sosiseră să-şi sprijine echipa favorită, s-au trezit atacaţi din senin, ciomăgiţi la propriu şi cu geamurile maşinilor făcute ţăndări. Toate acestea sunt, însă, nimic faţă de veritabilul război întins peste ani şi peste generaţii între galerii precum acelea ale lui Dinamo şi Steaua. Nu întâmplător, cluburile care au generat cele mai violente, sălbatice, intolerante, xenofobe galerii din ţară sunt produse ale ministerelor represive din anii comunismului. Armata şi Miliţia şi-au reprodus, pe nevăzute căi, metodele şi idiosincrasiile, rămânând şi astăzi prezenţe supurânde pe trupul plin de răni al unei ţări incapabile să se despartă de trecut.

Indivizi abili, capabili să speculeze în interes propriu fanatismul suporterilor, au reuşit, cu investiţii minime, să creeze veritabile armate private, gata să provoace, în anumite condiţii, serioase convulsii sociale. Provenind, de regulă, din rândul tinerilor săraci, membrii galeriilor dobândesc o identitate de care se simt foarte mândri, de vreme ce aceasta e singura lor identitate. Apartenenţa la un grup perfect organizat – aşa cum se vede aproape în fiecare oraş unde există echipe de divizia A –, sentimentul că ţi se dă importanţă, că ai de jucat un rol, că nu eşti lăsat pe dinafară (aşa cum se întâmplă în viaţa socială propriu-zisă) îi împing pe aceşti oameni la gesturi în care cutezanţa, disperarea şi iresponsabilitatea se îngemănează perfect.

Nu e de trecut cu vederea impactul politic din ce în ce mai serios al acestor galerii. Veritabile laboratoare în care circulă cele mai respingătoare teorii – de la xenofobie şi anti-semitism, la inevitabilele poncife ale conspiraţionismului planetar –, galeriile iradiază chiar dincolo de mediul lor propriu-zis periculoase unde de şoc, propagate temeinic în straturile tulburi ale societăţii. Popularitatea, absolut incredibilă şi inexplicabilă pentru mine, a unui personaj precum generalul Antonescu îşi are originea în ideile vehiculate în cadrul unora din galeriile marilor cluburi fotbalistice. Ura de rasă şi xenofobia au devenit forme curente de exprimare a insatisfacţiei sociale. Mai vechilor categorii, tocite prin suprauz (ţiganii, evreii şi ungurii), li s-au adăugat recent chinezii şi arabii.

Am avut prilejul unei discuţii stupefiante cu un reprezentant tipic al acestui nou tip de xenofobie. „Şi totuşi, de ce-i urâţi pe chinezi şi pe arabi? Aţi avut, vreodată, un conflict cu ei?", l-am întrebat pe unul din „microbiştii" devenit canal de transmisie a propoziţiilor deşuchiate ale neo-rasiştilor români. „Îi urăsc pentru că ne iau locurile de muncă", a venit replica instantaneu. Am contraatacat, la rându-mi: „Vorbiţi cumva despre tarabele la care-şi vând marfa? Sau de maşinile de cusut la care chinezoaicele lucrează precum sclavele pentru patronii români? Nu vi se pare că locurile acelea de muncă le-au creat chiar ei? şi că plătesc impozite statului român, pentru a vă da dumneavoastră un salar? Eu le-aş fi recunoscător pentru că, prin sudoarea lor, mă scutesc pe mine de muncile acelea abrutizate. Au ocupat cumva un loc de muncă pe care-l vizaţi dumneavoastră sau soţia dumneavoastră?"

Fără să clipească, preopinentul meu răspunde: „Nici vorbă. Nu mă interesează să vând marfă ieftină sau să-mi distrug plămânii în halele acelea mizerabile". Insul din faţa mea e solid, perfect echipat pentru munci ce necesită un efort fizic substanţial. Dar asta nu înseamnă că le face. Se mulţumeşte cu un salar prost într-o meserie în care nouăzeci la sută din timp trândăveşte. Burta imensă, revărsată peste curea cam de-un an încoace, arată că omul se simte bine în această postură. Are timp să dea frâu liber complexelor, prostiei fără leac şi unei uri tulburi.

Conversaţia a fost mult mai lungă şi mai neplăcută decât mi-aş fi imaginat. Şi asta pentru că nimic din comportamentul său anterior nu lăsa să se vadă imensa doză de xenofobie ce stătea la pândă în personajul jovial pe care-l văd adesea. Incapabil să se ridice la nivelul aspiraţiilor sale – nici măcar din cale-afară de exagerate –, el a găsit ţapii ispăşitori ai nefericirii sale. E o soluţie simplistă, la care omul meu nici măcar n-a catadicsit să se mediteze. Vestea proastă pentru el e că, şi dac-ar pleca din ţară toţi arabii, chinezii, ţiganii şi pe cine va mai fi urând, o va duce la fel de prost. Sursa nemulţumirii sale e de găsit în faptul că nu s-a găsit niciodată în situaţia de a încerca să iasă din modesta condiţie altfel decât învinuindu-i pe alţii. Despre autodepăşire, perfecţionare, muncă asiduă nu pare să fi auzit.

Această mică dramoletă n-ar avea un final pe măsură dacă n-aş spune că, în urmă cu vreo lună, personajul indignat că străinii au „ocupat" locurile de muncă din ţară se dădea de ceasul morţii să prindă un contract undeva prin Spania sau Italia. Ţări în care nici nu-i trece prin cap c-ar putea fi văzut ca un ţigan, arab sau, de ce nu, chiar chinez. Un chinez cu ochi albaştri, solid, cu zâmbet tâmp şi plesnind de resentimente. ■

Drept la replică

În articolul „Casieria sau onoarea" apărut în ediţia din 16 martie 2007 a săptămânalului **România literară**, d-l Mircea Mihăieş vorbeşte despre „o echipă de calomniatori şi huligani de presă" care ar exista la ziarul ZIUA pe care o identifică în „varianta Roncea-Damian", vorbind în acelaşi timp şi de „colegi care au dat deja semne că se simt inconfortabil în prezenţa unor Roncea sau Damian". Afirmaţiile de mai sus sunt făcute în contextul polemicii Ion Spânu - Gabriel Liiceanu găzduită de ziarul ZIUA, dispută care nu are nici un fel de legătură cu mine sau cu articolele semnate de mine. Mai mult, d-l Mihăieş nu oferă nici o dovadă care să-i sprijine afirmaţia că aş fi „calomniator şi huligan de presă". Probabil d-l Mihăieş s-a referit dintr-o eroare la numele meu în articolul menţionat mai sus.

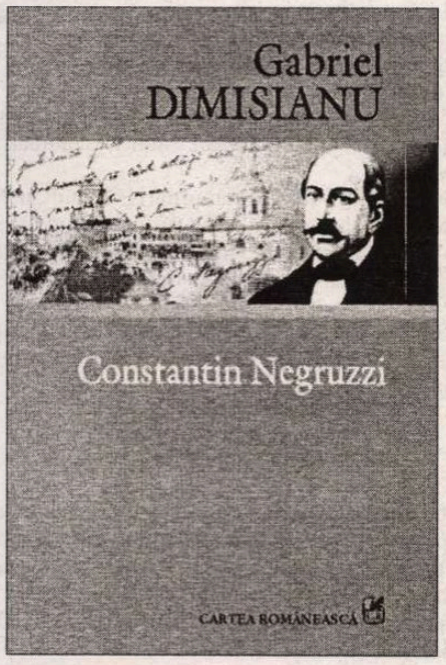
George DAMIAN,
redactor politică externă, ZIUA

Între Gabriel Dimisianu şi eroul monografiei sale există o evidentă afinitate. La fel ca şi Negruzzi, criticul are vocaţia esenţializării, a formulărilor minimale apte să surprindă întreaga specificitate a fenomenului.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Costache Negruzzi, precursorul



***Gabriel Dimisianu*, Constantin Negruzzi, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 170 pag.**

Apariţia unui scriitor precum Constantin Negruzzi, în Moldova primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, ţine de domeniul miracolului. Cu deplină seninătate, fără nici un fel de preocupare programatică, ca un fel de nou *monsieur* Jourdain care face modernism fără să o ştie, Negruzzi a deschis în literatura română căi devenite drumuri publice după publicarea celebrelor articole manifest ale lui Mihail Kogălniceanu (în „Dacia literară") şi Titu Maiorescu (în „Convorbiri literare"). Într-o operă de o viaţă care nu depăşeşte dimensiunile unui volum de 300 de pagini, Constantin Negruzzi reuşeşte o primă şi miraculoasă sincronizare cu însuşi conceptul de literatură, oferă texte subsumabile marilor curente literare ale timpului – romantismul şi realismul – într-o limbă română surprinzător de proaspătă şi de eficientă în spaţiul literar. Şi pentru ca miracolul să meargă până la capăt, acest scriitor miraculos care şi-a început cariera sub semnul unei limbi române involuate, mai rău, atrofiate, ajunge în *Epilogul* la *Păcatele tinereţelor* să se joace cu sunetele într-o manieră suprarealistă *avant la lettre*, fiind din acest punct de vedere un precursor al lui Urmuz.

Într-una din cărţile de critică literară publicate în ultimii ani, Gabriel Dimisianu îşi mărturisea inapetenţa organică pentru sinteză şi, implicit, absenţa oricărei tentaţii de a scrie vreodată o istorie a literaturii române. Criticul **României literare** mărturisea că se simte cu adevărat confortabil doar la nivelul fragmentului, dar nu excludea posibilitatea ca, la un moment dat, toate aceste cioburi disparate să se poată lipi într-o viziune integratoare şi întrupa, astfel, într-o istorie literară. Sunt tentat să iau această auto-apreciere mai degrabă ca pe o cochetărie sau ca pe un exces de modestie. Gabriel Dimisanu a scris în ultimii ani texte fundamentale despre literatura perioadei imediat postbelice, anii 1945-1947 (o adevărată gaură neagră în istoriografia noastră literară pentru că mulţi autori publicaţi în acest *intermezzo* de libertate între două dictaturi – Regele Mihai se afla încă pe tron, speranţele erau multe, teroarea stalinistă nu se întrezărea încă – au fost ulterior închişi sau au fugit din ţară, întreaga lor creaţie fiind trecută la index pe perioada celor cincizeci de ani de regim comunist), şi a oferit testimonii importante despre viaţa literară în „obsedantul deceniu." Ca om care a trăit acele vremuri, cu bunele – câte au fost, dacă au fost – şi cu relele, Gabriel Dimisanu este unul dintre criticii de azi cei mai autorizaţi să scrie o istorie a literaturii române postbelice. Şi timpul pentru un astfel de demers, mai mult decât necesar, nu este încă trecut.

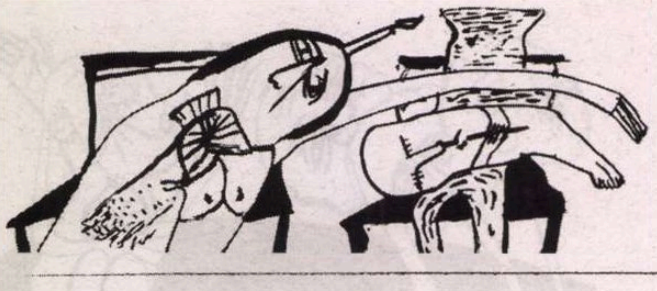
Vocaţia de istoric literar a lui Gabriel Dimisianu este confirmată şi de mica monografie, *Constantin Negruzzi* (prima ediţie a cărţii a apărut în anul 1984, cu titlul *Introducere în opera lui Constantin Negruzzi*). În buna tradiţie călinesciană, Gabriel Dimisianu încearcă să înţeleagă specificul literaturii lui Costache Negruzzi din perspectiva experienţei de viaţă a autorului. Criticul încearcă să vadă lumea prin ochii lui Negruzzi, în contextul lumii româneşti de la începutul secolului al XIX-lea, când tinerii de la noi începuseră să ia drumul Parisului, împestriţata lume medievală privea cu uimire dezgustată spre noile ţinute bonjuriste, bărbile patriarhale se transformau peste noapte în favoriţi, iar monoclul devenise simbolul aroganţei burgheze. Limba română se afla şi ea în tranzit. Oala în fierbere a latinităţii nu reuşise încă să dizloce capacul alfabetului chirilic, excesele puriste ale Şcolii Ardelene începuseră timid să facă prozeliţi în Moldova şi Muntenia, neologismele de origine franceză erau tot mai prezente în vocabularul cotidian, adesea în forme prea puţin adaptate la specificul limbii române. Aerul timpului era unul al marilor schimbări, momentul 1848 se apropia cu repeziciune, oamenii se repezeau cu entuziasm în calea noului, ruperile în planul civilizaţiei se ţineau lanţ, între copii şi părinţi se căsca prăpastia unor lumi complet diferite. De aici şi prima mirare majoră legată de scrisul lui Constantin Negruzzi. Teoria progresului ne învaţă că spiritele radicale sunt principalul factor de progres, ponderaţii fiind cei care temperează ulterior excesele, aşază lucrurile, dau consistenţă evoluţiei. La nivelul literaturii, arată cu mirare Gabriel Dimisianu, Constantin Negruzzi a fost marele inovator al timpului său, omul care a rupt toate zăgazurile creaţiei, dar într-un mod perfect natural, fără nici un fel de atitudine de frondă, ca şi cum ar fi purtat în permanenţă un zâmbet bonom pe buze. În toată viaţa sa, Negruzzi a fost mai degrabă un om ponderat, prudent, posesorul unui bun-simţ nativ, căruia intuiţia pare să îi fi dictat soluţii care au revoluţionat literatura română. Scrie Gabriel Dimisianu despre poziţia adoptată de Constantin Negruzzi în dezbaterile lingvistice ale timpului şi, în spatele afirmaţiilor sale, nu putem decât să îi ghicim admiraţia uimită: „Negruzzi mărturiseşte că s-ar «învoi» cu părerea «moderaţilor», care nu împărtăşeau nici elanul de purificări lingvistice de care mulţi erau cuprinşi, nici închistarea altora faţă de orice nuanţă de schimbare. Aceşti moderaţi, cu care Negruzzi se «învoia», socoteau că elementele luate din alte limbi decât latina, mai demult sau mai încoace, nu trebuiau alungate ca fiind «străine», ci păstrate în limbă şi adaptate spritului nostru, românizate («trebui a le subţia, a le înnobila şi a le români»). Ca în atâtea alte probleme care s-au pus generaţiei lui, şi în aceasta prudentul Negruzzi optează pentru ceea ce s-ar numi calea de mijloc, plasat cu grijă în afara poziţiilor radicale, de un semn sau de altul." (pp. 23-24)

Între Gabriel Dimisianu şi eroul monografiei sale există o evidentă afinitate. La fel ca şi Negruzzi, criticul are vocaţia esenţializării, a formulărilor minimale apte să surprindă întreaga specificitate a fenomenului. Toată această monografie despre Constantin Negruzzi pare dublu distilată, argumentaţia este foarte strânsă, ideile curg dintr-una în alta, încât este aproape imposibil să decupezi una fără să-i tai rădăcinile rizomice care o leagă de cele care o precedă şi/sau succedă. Scriind despre capodopera lui Costache Negruzzi, nuvela *Alexandru Lăpuşneanu*, Gabriel Dimisianu remarcă faptul că generozitatea temei i-ar fi permis autorului scrierea unui mare roman. Ratând romanul, Negruzzi a scris însă „o capodoperă a genului nuvelistic, prin care proza noastră obiectivă se întemeiază". Pornind de la această observaţie, criticul observă cu justeţe că, în literatura română, secolul al XIX-lea a fost unul al povestirii, al nuvelei, al schiţei. Ar fi putut fi altfel? Da, dacă un subiect cu potenţialul narativ al lui *Alexandru Lăpuşneanu* ar fi atras atenţia altui scriitor decât Constantin Negruzzi. Scrie Gabriel Dimisianu: „El (secolul al XIX-lea) nu a impus nici un roman, dar ar fi putut să înceapă cu unul, cu acest *Alexandru Lăpuşneanu*, cu materia lui vrem să spunem, aşternută însă, desigur, de alt autor, fiindcă stilul rezumativ al lui Constantin Negruzzi nu este o întâmplare, ci o expresie a vocaţiei lui scriitoriceşti. Există naturi literare care, aflate în posesia unei teme, se simt tentate mereu să dezvolte, să amplifice, să sporească motivul central prin adiţionări de alte şi alte elemente, prin înlănţuiri de aspecte şi extinderi în suprafaţă, în cuprinderi, asemenea cercurilor mereu crescătoare pe o apă în care un corp solid a fost azvârlit. Alte naturi au însă vocaţia reducţiei, acţionate de acel spirit al omisiunii elocvente, cum l-a numit cineva. Ele reduc, suprimă, strâng, contrag, condensează, pornind totdeauna dinspre afară către nucleu. Constantin Negruzzi era din această categorie, ca şi Caragiale, ca şi Creangă" (pp. 87-88). Gabriel Dimisianu nu spune explicit dacă inapetenţa lui Negruzzi pentru dezvoltări epice ample, tendinţa lui permanentă spre „omisiunile elocvente" este un defect sau o calitate, a fost sau nu benefică pentru evoluţia literaturii române. Afinităţile, semnalate de critic, cu abordările epice ale unor scriitori de calibrul lui Caragiale sau Creangă, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, oferă un răspuns implicit la această dilemă.

Scrisă cu inteligenţă, iradiind o discretă simpatie la adresa eroului ei, monografia *Constantin Negruzzi* de Gabriel Dimisianu readuce în atenţie figura unuia dintre părinţii fondatori ai literaturii române moderne, căruia istoriile noastre literare nu i-au consacrat încă locul pe care îl merită. ■

cărţi primite

- Nicolae Breban, *Sensul vieţii* (Memorii, IV), Polirom, Iaşi, 2007, 514 p.
- Ioan Ţepelea, *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor*/ Poèmes pour coudre les habits des saisons, versiunea franceză Hélenè Lenz, Coca Soroceanu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 90 p.
- Călin Teutişan, *Textul în oglindă*, „Reflexii ale imaginarului eminescian", Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 202 p.
- Emilia Pătraşcu Buşe, *Limanul drumurilor prin viaţă*, Editura Arvin Press, Bucureşti 2006, 200 p.
- Ovidiu Pecican, *Trasee culturale Nord-Sud*, „şapte convorbiri", Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 228 p.
- Viorica Răduţă, *Când amintirile corpuri subtile*, poezii, peultima copertă de Horia Gârbea, Editura Nouă, Bucureşti, 2007, 110 p.



Eruditele scrieri ale lui G. Mihăilă, departe de a fi aride, îl captivează pe cititor şi îi provoacă reverii, de genul celor pe care le provoacă vizitele în magazinele de antichităţi.

literatură

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Farmecul discret al vechimii

G. Mihăilă nu este numai un specialist în slava veche, aşa cum îl cunosc zeci de generaţii de studenţi, ci şi un filolog în sensul larg şi, din nefericire, demodat al cuvântului. Ca şi Şerban Cioculescu, se simte în elementul lui în bibliotecă, unde citeşte şi adnotează texte de altădată migălos şi cu plăcere. Nu are ironia înaintaşului său, dar în pieptul lui de academician bate o inimă caldă, astfel încât comentariile, în general sistematice şi impersonale, se colorează până la urmă afectiv. Cert este faptul că eruditele sale scrieri, departe de a fi aride, îl captivează pe cititor şi îi provoacă reverii, de genul celor pe care le provoacă vizitele în magazinele de antichităţi. G. Mihăilă are o predilecţie pentru scrierile vechi sau pentru autori care s-au interesat ei înşişi de asemenea scrieri. Vechimea unui text reprezintă pentru cunoscători o valoare în sine, independentă de valoarea literară (sau, uneori, cum a demonstrat Eugen Negrici, generatoare de „expresivitate involuntară" şi, implicit, de valoare literară). Până şi un banal bilet la operă de acum o sută de ani este mai interesant decât unul din vremea noastră, devenind într-un fel *literatură*. Este acel *farmec al vechimii* (de care se simte atrasă şi Ioana Pârvulescu când evocă secolul nouăsprezece sau perioada dintre cele două războaie mondiale). G. Mihăilă este un cărturar care iubeşte toate manuscrisele şi tipăriturile, dar mai ales manuscrisele şi tipăriturile îngălbenite de vreme. Studiile sale din volumul recent apărut, *Scriitori şi filologi români (sec. XVI-XX)*, ilustrează această vocaţie a sa de degustător de vin (literar) vechi.

Citind (tacticos şi cu frecvente opriri asupra bogatelor note de subsol) comentariile lui G. Mihăilă, descoperim că ne mai încântă ceva, în afară de parfumul de legendă al faptelor trecutului, seriozitatea cu care autorul se ocupă de probleme mărunte. Aparent mărunte dar, de fapt, de mare interes (aşa cum salcâmul din *Moromeţii* lui Marin Preda, insignifiant din punct de vedere silvicol, este infinit semnificativ din punct de vedere literar).

Ca şi cum ar avea o veşnicie la dispoziţie, G. Mihăilă studiază atent şi adnotează forma originală, în limba latină, a scrierii lui Dimitrie Cantemir, *Incrementa Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae Synopsis* (titlu modificat astfel în manuscris: *Incrementorum & Decrementorum Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae a prima Gentis origine ad Nostra usque tempora deductae libri tres)*, citeşte cu aceeaşi atenţie biografia lui Dimitrie Cantemir redactată de fiul lui, Antioh Cantemir, în 1732-1734, după instalarea acestuia ca ambasador al Rusiei la Londra, analizează, pe alocuri cuvânt cu cuvânt, făcând consideraţii filologice savante, traducerile lui Constantin Negruzzi din Puşkin, readuce în discuţie, pe larg, cu numeroase incursiuni în epocă, studiile de literatură română veche publicate de Al. Odobescu în *Revista română pentru ştiinţe, litere şi arte* „întemeiată şi condusă de el din aprilie 1861 până în noiembrie 1863", se lasă absorbit de lectura şi interpretarea unor „scrieri puţin cunoscute ale lui Titu Maiorescu", cum sunt prefeţele şi glosele acestuia la ediţiile studiilor istroromâne ale lui Ioan Maiorescu, descifrează, în traducerile lui Dionisie Miron din baladele eroice sârbeşti, contribuţia discretă a lui Mihai Eminescu, prieten în acea perioadă cu traducătorul, identifică preocupările filologie ale lui Ioan Slavici ş.a.m.d.

Extraordinare sunt citatele (în româneşte, dar şi în alte limbi) de care se serveşte G. Mihăilă, cartea sa putând fi considerată, printre altele, o antologie de citate de neuitat (deşi uitate de mulţi dintre noi). Iată unul din I. L. Caragiale:

„*ţal*... Ce este *ţal*?

Este un substantiv român împământenit; înainte de împământenire, era verb german, însemna *a plăti* – se scria *zahlen* şi se citea *ţal'n* [...].

Când s-au înfiinţat şi la noi în ţară berăriile, în secolul trecut, fiindcă lanceput toţi berarii şi chelnerii erau nemţi, s-a introdus şi acest verb *ţal'n*, dar numai în formă de infinitiv imperativ, cu însemnarea: *Să plătesc! Să plătim!* [...].

Vom citi la vreme în Dicţionarul Academiei Române, când va apărea:

ţal – substantiv comun, de genul masculin pentru amândouă sexurile, – impiegat comercial sau impiegată comercială; persoană însărcinată într-un local public de consumaţiune cu încasarea plăţilor de la consumatori. Declinare regulată. [...]

În general – adaugă pe acelaşi ton, pedant-hazliu, Caragiale [nota lui Gh.Mihăilă] – , *ţal* are numai singular; la ocaziuni de-mbulzeală însă [...], în localurile mari, aşezate la vad bun, trebuiesc şi trei *ţali*. Atunci, la pluralul provizoriu, se declină:

Nominativ – *ţalii* sunt murdari [ş.a.m.d., pentru genitiv şi dativ], iar a doua zi, când nu mai e năvală şi «nu mai face trebuinţă», patronul suprimă pluralul; dă afară (acuzativ) doi *ţali* şi rămâne numai cu singularul abitual – cu un *ţal* – destul!"

Sobra carte a lui G. Mihăilă este mai cuceritoare decât multe dintre scrierile libertine cu care încearcă să atragă atenţia diverşi prozatori tineri de azi. ■

G. Mihăilă*, Scriitori şi filologi români (sec. XVI-XX), *Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2005. 530 pag.

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Doi dramaturgi în căutarea unui spectator

Este greu de imaginat spectatorul care ar avea răbdare să urmărească ultima piesă de teatru a lui Peca Ştefan, *Koolöri* (Bucureşti, Ed. Palimpsest, 2006), în eventualitatea că ar fi pusă în scenă. Replicile pe care le schimbă personajele, tineri americani şi români, sunt pline de cuvinte deocheate, de mereu aceleaşi cuvinte deocheate, ceea ce la început uimeşte, dar de la un moment dat plictiseşte. Chiar şi autorul unui text licenţios trebuie să fie inventiv. Peca Ştefan nu este, are doar plăcerea repetării la nesfârşit a unor cuvinte despre care părinţii sau profesorii i-au spus, probabil, cândva, că nu trebuie să le folosească în public. Cu plăcerea, infantilă, de a-i sfida pe maturi, dramaturgul, care nu mai este chiar un copil, întrucât împlineşte în curând 25 de ani, foloseşte, ostentativ, exact acele cuvinte. Şi nu o dată, nu de două ori, ci de zeci şi zeci de ori, ca şi cum ar fi făcut o fixaţie:

„DAMON *(trezindu-se):* Ce pula mea? Ce pula mea se întâmplă? George? De ce pula mea mă trezeşti? Lasă-mă în puii mei în pace. Nu sunt un căcăcios.

GEORGE: Damon, te-ai căcat pe tine?

DAMON: Ce? Ce pula mea zici acolo, George?

GEORGE: Nu mă lua cu «pula mea», da? Căcat cu ochi ce eşti. Aici pute a căcat şi vine dinspre canapea! Eu şi cu Frank suntem OK, Rocco e mort! Tu te-ai căcat pe tine, aşa că şterge-o la duş odată până nu îmi cade nasul!

DAMON: Rocco e mort? Ce vrei să spui?

FRANK: Căcat, am uitat că Damon dormea când a murit Rocco.

DAMON: Despre ce pula mea vorbiţi?" etc. etc.

Într-o introducere plină de emfază, autorul precizează că această piesă scrisă la New York, împreună cu altă piesă, *România 21*, scrisă tot la New York, constituie o etapă importantă în cariera sa de dramaturg. În felul acesta ne sugerează că are deja o carieră. În realitate, nu se poate şti care va fi evoluţia sa. Deocamdată se prezintă în faţa cititorului ca un autor imatur, care foloseşte scrisul ca pe o formă de defulare.

Mai putem face observaţia, ca să ne amuzăm, că sexul masculin este evocat în piesele sale mult mai des decât sexul feminin. Înregistrăm astfel o discriminare pentru care autorul riscă să fie trecut pe lista neagră a mişcărilor feministe.

*

Flavius Lucăcel şi el dramaturg, autor al volumului de teatru *Trilogia spaţiului închis* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006), a găsit altă metodă, mai sofisticată, de a-l plictisi pe spectatorul prezumptiv al pieselor sale. Metoda constă în imaginarea unor personaje care filosofează, vorbesc sibilinic sau se exprimă prin parabole. Aceste personaje au nume ciudate, dar nu ciudate pur şi simplu, ci stridente-ciudate, ca şi cum ar fi fost inventate cu efort de cineva bolnav de ulcer. Ele se numesc Erunul, Ultc, Geamba, Geamba jr., Erza, Şontâc, Gorgan, Sulici. Replicile lor, vag pitoreşti, dar mai ales incoerente, sună astfel:

„ERZA: Mi-e milă de mine, singură în tot somnul acesta, ar fi ajuns o mângâiere, un gest. Sunt o femeie între două lumi, măturа sau libertatea unei maşini automatice, o cât de banal în gara Eilei. Pare frumos în somnul lui, jumătatea, cuplul, familia. Era atât de aproape începutul Eilei, atât de comună era salvarea încât totul va rămâne definitiv. [...]

GEAMBA: Raul din noi aprinde totul, nu-i ştim misterele, îi urmăm în veşnicie, orbeşte, la fel de dezorientaţi, dar ştim măcar cui îi urmăm. Cândva poate în această nebănuită ierarhie vom fi noi cei urmaţi şi multe lucruri îşi vor afla înţelesul."

În mod surprinzător, prefaţatorul volumului, Claudiu Groza, ia în serios acest *galimatias*, situându-l solemn pe Flavius Lucăcel în istoria dramaturgiei universale:

„Autorul nu este un dramaturg al formulei contemporane post-postmoderne, ci mai degrabă un neoexpresionist cu accente postmoderne, hrănindu-se dintr-o ascendenţă ce alătură teatrul de idei şi dramaturgia celui de-al doilea val al absurdului."

Ca să fie adevărată, această caracterizare ar trebui redusă la primele cinci cuvinte: autorul nu este un dramaturg.

(Alex Ştefănescu)

O anumită raportare pe cont propriu la mistică și la retorica religiosului, un experimentalism ritualic care prin repetiție ar putea da fie superbe erezii, fie direcții teologice.

Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Carmina Burana

De data aceasta, recunosc, e în primul rând vorba de conjunctură: faptul că volumele de poezie semnate de Nichita Danilov (*Centura de castitate*) și de O. Nimigean (*Nicolina blues*) au apărut practic deodată, ba încă și la aceeași editură, a fost determinant pentru reunirea lor într-o aceeași pagină publicistică. Luați-o cum veți dori, ca pe-o mărturisire naivă, ca pe-o decriptare în timp real a unor metode de *marketing* sau ca pe-o glumă-paravan. Sunt, însă, aproape sigur că după lectură veți uita aceste gânduri și-i veți asocia, de la sine, cu o mișcare spontană, pe Danilov și Nimigean. O anumită raportare pe cont propriu la mistică și la retorica religiosului, un experimentalism ritualic care prin repetiție ar putea da fie superbe erezii, fie direcții teologice, face ca acestor doi poeți să nu le șadă tocmai rău cu câte-o rasă monahală închisă la culoare pe ei. Ei sunt situabili, mentalitar, între Athos și Sybaris, între deșănțarea uneori simpatică și smerenia întotdeauna zâmbitoare a goliarzilor. Evident, unul din ei se implică mai sincer, altul e mai histrion, unul rupe contractele sociale, celălalt le lipește cu leucoplast, dar nu le oficializează, unul crede în istoriile hagiografice, altul în istoriile literare.

Centura de castitate și *Nicolina blues*: piese inegale dintr-o *Carmina Burana*, în totului tot, perfect egală cu sine.

Între războaie

Un aer neobișnuit, de coeziune ușor fanată se degajă din recentul volum al lui Nichita Danilov: *Centura de castitate*. Unitare în chip individual și aflate unul cu celălalt în foarte bune relații, textele de aici par a se construi oarecum la vedere. După un rețetar – ținând de detaliu sau de arhitecturi globale – pe care uneori ni-l amintim din interbelicul românesc, alteori din cărțile de filozofie indiană trăduse masiv și semiclandestin cam în aceeași perioadă, alteori din imaginarul ortodox, bizantin cum îl știm. Oricum ar fi, un anumit schematism primar, lipsit de prea mari dificultăți, există. Și, sincer vorbind, inhibă toate sclipirile de naturalețe.

Un cunoscut poem arghezian e, pur și simplu, dat peste cap. Cu bună credință, n-am nici o îndoială, dar nu și cu la fel de bune rezultate: „Bătrânul Feofan/ care după ce pictase/ treizecișidouă de biserici/ și își împodobise pereții casei cu icoane/ajuns, din cauza/ unei neînțelegeri cu sfinții la Mititica,/ învățase cu atâta osârdie/ arta de a descuia fără zgomot orice ușă,/ încât devenise, am putea spune, un expert în domeniu,/ putând deschide aproape/ fără nici un efort/ și lacăte vechi de priponit cai,/ și lacăte simple și lacăte duble,/ tot felul de broaște/ care stau de strajă la uși/sau se târăsc în întunericul nopții,/ tot felul de yale, de valize,/ de seifuri și lăzi vechi de zestre,/ pe bază de chei/ sau de cifru, apelând la firul de păr/ la firul de iarbă/ sau la cel de păianjen."

Altă dată traseul urmat – destul de neatent – este cel al parabolelor *zen*. Numai că fără concizie, fără simplitate și – în definitiv – fără surpriză. Bătrânul Feofan stând la lungi palavre cu un copilandru pescar și întorcându-i vorbele. De-a dreptul nefiresc: „Cum așa? Cum poți pescui apa?/ Foarte simplu. Scufunzi plasa goală în apă/și o scoți afară plină.../ Dar apa nu-i pește ca să-l pescuiesc,/ zise puștiul cu glas mustrător./ Crezi? Făcu bătrânul./ Cred, răspunse băiețelul./ Ascultă, zise Feofan, apa nu-i decât un pește mai mare/ plin de pești mai mici./ Prinde apa și du-o acasă, toarn-o în borcane și vei vedea cum încetul cu încetul apa se va umple de peștișori...Ai înțeles?"

Ei bine, cam astfel stau lucrurile. *Centura de castitate* rămâne un volum fără nici o rupere interioară de ritm. O carte omogenă și echilibrată. Curată și compactă. Ceea ce dă seama despre o formă de liniște care nici chiar teologilor nu le mai e necesară. Cât despre literați, ne putem întreba dacă au nevoie de ea, chiar așa, de-a gata.

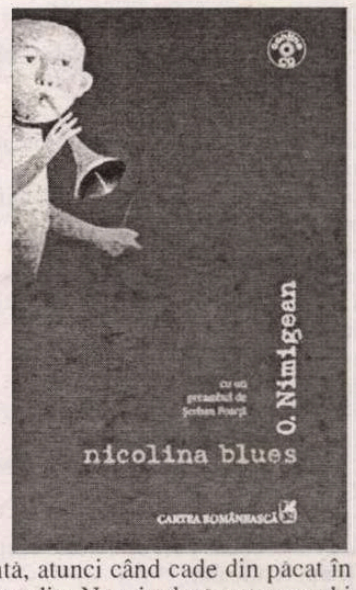
În plin război

Pentru O. Nimigean, în schimb, lumea din afara sa există și e cât se poate de mobilă. Ca paginări și ca personaje, ca decoruri de bibliotecă și ca discursuri scandate, totul se mișcă în acest *Nicolina blues*. Preum în muzica astfel numită, dar cu genul de salturi pe care le știm mai bine din jazz. Poeme în rimă, sprințare ca-n Topârceanu sau Păstorel, fluide ca-n Arghezi, epistole către Emil Brumaru, preluând din spiritul *Cerșetorului de cafea*, sonete generaționiste cu toate cele ce se cuvin scoase pe dinafară și tot așa. Iar peste tot, între toate acestea, se ininuează, delicat și salubru, demonul polemicii. Un demon mai puțin dispus la jocuri decât este superiorul său direct: demonul scrisului.

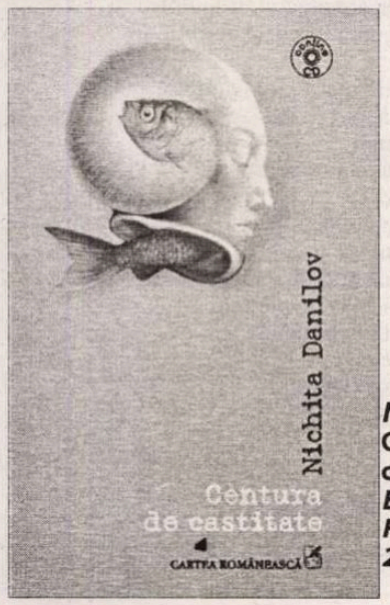
Adică Nimigean este el însuși și nimeni altul atunci când se încruntă, atunci când cade din păcat în păcat, din orgoliu-n orgoliu. Nu știu dacă putem vorbi despre un stil al său, dar putem pune pe soclu o anume atitudine. Regula, așa cum o intuim de aici, ar fi că scriitura trebuie să preexiste impulsului. Altminteri, rezultă doar poeme onorabile ca acesta: „dacă mai poți – când stă să ți se-nfunde –/ rostește lucruri simple & profunde/iar dacă nu – și poate-așa-i mai bine –/ rămâi tăcut & scufundat în sine"(*Inscripție caligrafiată în fumul unei țigări L&M albastru*).

Când din urmă îl pândește, însă, ceea ce muzicienii numesc *flow*, un ritm fără adresant și fără destinatar, Nimigean îl preia și-l preschimbă excelent: „când mă uit afară văd/ piața nicolina/ când întorc privirile/ o zăresc pe gina// noi nu ne mai împăcăm/ nu-i comunicare/ unul lângă altul stăm/ sufletul mă doare/.../ dumnezeu de sus din cer/ n-are să mă lase/ ca pe-un osândit să pier/ cu urâtu-n oase/ el mă va călăuzi/ cu a lui povață/ într-o zi ne vom privi/ față către față.// rândurile ce îți scriu/ draga mea codană/ sunt un semn că mai sunt viu/ și te pun pe rană."(*Nicolina blues*)

Sunt câteva asemenea bijuterii de artă (aparent) naivă, pe care aș fi vrut să le citez integral, respectând dispunerea strofică, verticală și curgătoare. Totuși, n-am făcut-o. Fiindcă, deși ne-ar mai fi limpezit, într-o anume măsură, parcurgerea versurilor, mă tem că am fi căzut într-o ambiguitate cu adevărat periculoasă. Și ar fi apărut urgent o întrebare gata să explodeze: ce fel de poezie e aceasta? Nu vă recomand să răspundeți. Vă recomand doar, sincer, *Nicolina blues*. ■



O. Nimigean*, Nicolina blues *Editura Cartea Românească, 2007, 140 p.



Nichita Danilov*, Centura de castitate, *Editura Cartea Românească, 2007, 104 p.

Fototeca României literare

Se întunecă de ziuă

Moartea stă proțăpită pe coșul pieptului meu
chiar în dreptul inimii
ca o matroană ce-și așteaptă clienții
îngână un descântec de leagăn
și-mi retează atenția
numără toți flăcăii pe care i-a sedus
cu luciul minții oțelite
/ sub lumina lunii
cuvinte vrăjite fac hora dementei
dansând haotic din buric
/ târfa își întinde fardurile
până hăt în lumea cealaltă
să-i tragă pe sfoară și pe bieții îngerași
ce sar coarda peste orizont
la apus de soare
/ din când în când își unduiește corpul
precum o mreană
secrețiile sexului ei
rumenesc de-a binelea soarele
dându-i alura unui fagure de miere
din care sug pe rând
toți îndrăgostiții lumii
/ Cerul stă într-o rână
ca un împărat plin de griji
și alungă cu norișori purpurii
drăcușorii ce-i dau târcoale
/ sub țâța ei dreaptă
respiră o moară de vânt
de-o frumusețe astrală
când e gata să-și dea duhul
un strop de transpirație
de pe barba lui Don Quijote o excită
ochii acestuia
devin un șirag de mărgele lucioase
la gâtul lui Sancho Panza
/ într-un bâzâit supărător de elice
și sânu-i stâng este în neliniște
alăptează în draci
o irezistibilă și nesătulă Julietă
plină de pistrui și coșuri pubertine
stă la rând și neastâmpăratul Romeo
care o sărută din când în când pe glezne
acolo ar fi zona ei erogenă
lumea își poate imagina însă orice
buzele lui devin tot mai cleioase și îmbujorate
/ Aplaud cu frenezie spectacolul
pare decupat dintr-o tragi-comedie
cu actori profesioniști
educați prin spitale de psihiatrie
/ se întunecă de ziuă
aud un oftat agitat
ce seamănă cu respirația unei sticle de șampanie
o privesc fix în ochi
are naivitatea unui țânc
prins cu mâța-n sac
/ așchii de lună îmi atacă imediat
zona mâloasă a nervilor
sar ca ars direct
pe burta întunericului
țeapănă și catifelată
/ o apuc de plete
și-o balansez ca pe-o păpușă gonflabilă
nici țipenie de coasă prin jur
asta mă înfurie și mai rău
o trag spre mine
o înalț un pic peste un nor obez
și-o proptesc cu spatele de rai
într-o poziție care să-mi convină
îi rup chiloții fragezi și transparenți
o penetrez cu multă ciudă și cruzime
/ unghiile ei îmi joacă prin măruntaie
ca niște cuțite de silex
limba e gata să mi-o înghită cu primul vaiet
plăcerea ne îmbracă într-o singură epidermă
ce miroase a fructe de mare

Iartă-l Doamne pe Lucică
e nebun și nu știe ce face!

LUCIAN ALECSA

O iarnă ca-n basme

Este o iarnă cumplită în urechea mea dreaptă
și-o vară toridă în cea stângă
inima mi-e un adevărat patinoar
alunecă moartea ori de câte ori
încearcă să mă prindă
în schimb sufletul arde până la cer
/ După ce l-am stropit cu votcă
vântul îl umflă ca pe un zmeu
copilul din mine se aruncă în beznă
ca pe un derdeluș argintiu
o pasăre albă îi soarbe zâmbetul de pe chip
și mi-l stoarce în palme
stau cu fața la Dumnezeu
și aștept să-mi regenereze trupul
doi maidanezi și-au făcut culcuș în orbitele mele
adâncite și calde
ies doar noaptea la pradă
îmi adulmecă pe rând
splina, ficatul, rinichii
fără a se înfrupta însă din organele străzii
ca un șarpe cărămiziu
limba răzuiește luna de solzi
rămâne așa ca o nucă de cocos
dezghiocată de orice urmăde viață
înot orbește în secrețiile gândurilor
ca-ntr-un lichid amniotic
oasele se decalcinează ușor
o mână cioturoasă îmi strânge pielea
ca pe o foaie de cort
nu mai e mult și ajung o celulă
conservată în uterul lumii
ca apoi să mă divid într-un alt destin
ceva mai copt și c-un cordon ombilical mai elastic
/ Of, este o iarnă cumplită în sufletul meu
acum inima e un adevărat patinoar
alunec în stânga alunec în dreapta
moartea o ia de-a berbeleacul
pe pârtia deschisă de sărutul lui Iuda
Fiul meu cu fața în sânge
se chircește în turla inimii mele
și așteaptă bătăile clopotului
mă simt hăituit de propriile mele iluzii
lațul mi se așează cu multă delicatețe pe grumaz
precum un inel de logodnă
pe degetul iubitei
nu scot nici un cuvânt
de teamă să nu mă sinucid
umbra-mi stă deja agățată
de aripa unui fluture
mă revolt împușcând-o
e-o lehamite peste lume
că mă apucă dorul de moarte
patinoarul din ceruri e arhiplin
gândurile s-au îmbujorat de tot

Alfabetul braille

Descifrez lumina sufletului cu alfabetul braille
hectare întregi de bălării ard în întuneric
e o muzică ezoterică pe fundal
miroase a jumări de vise romantice
e o atmosferă superbă
/ se tăvălesc de râs mii de lighioane
fiecare are câte un stilet înfipt în frunte
par niște inorogi înroșiți de chin și deznădejde
cuvintele dau bună dimineața scamatorilor ordinari
ce transformă vinul liturgic în tinctură de vis
spălându-i pe față pe dracii împielițați
goniți de tămâie
în dreptul ușii de la intrarea în iad
se adâncește o matahală de umbră
purtând două felinare în loc de ochi
ceva mai la dreapta spre scara lui Iacob
se cațără plămânii mei tatuați cu nicotină
se hârjonesc ca niște pui de veveriță
și gândurile încep să aibă formă
s-au coagulat într-o rânduială atomică
fac duș cu stropi de alcool
oricând face bine o dezinfecție la sânge
se lucrează mereu și la nivelul creierului
e un punct tare delicat
încep să am rău de înălțime
și unde mai pui intru și-n criză de timp
mă amestec tot mai mult cu făptura lui Toma necredinciosul
mâinile le pierd prin măruntaiele nopții
sunt gata să le înhațe ligamentele orelor
să le articuleze în lumea incestului
asta-mi mai lipsește
să mă culc cu propria-mi făptură
chiar ar fi o crimă desăvârșită!
Ah, dar și înstrăinarea are efectul drogului
Visele toate se lipesc precum niște abțibilduri
pe pielița lumii
anesteziind și cea mai pipernicită realitate
îmi plâng în draci silabele
ce mi-ai ciuruit plăcerea
de-a îngurgita lumină pe inima goală
dar poate mai bine așa
absența e cel mai nevinovat culcuș
tăcerea are gură de aur
și alfabetul braille încă nu este cunoscut
într-un târziu îmi pun oase de paradă
îmi dosesc sufletul în locul măduvei
și-o tai hai hui în infern
fără măcar să storc vreo lacrimă
aici e viață nu glumă
se hârjonesc femei și bărbați
într-o împerechere dementă
doar eu ce mai suport un gram de decență. ■

Scrisoare din Paris

Năravuri de lectură

Cartea *dă* ceva cititorului, dar şi cititorul dă ceva cărţii; oricât de mari, de reputate; se poate spune că abia el, citind-o cum trebuie, o desăvârşeşte, îi sporeşte amploarea şi profunzimea. Charles Péguy despre actul lecturii, câteva rânduri transcrise de George Steiner - cu un fior de entuziasm - în cartea sa *Passions impunies*: „O lectură bine făcută nu e mai puţin lucru decât veritabila *împlinire* a textului, decât reala finalizare a operei - e ca o încoronare a ei, ca o graţie particulară ce i se conferă... Ea este astfel literalmente un act de cooperare, de colaborare intimă, lăuntrică... Mai este şi o înaltă, o supremă, o singulară, o deconcertantă responsabilitate... Miraculos destin - dar şi aproape înfricoşător -, faptul că atâtea mari opere scrise de mari oameni, de atât de mari oameni, să mai poată primi încă, din partea noastră, o împlinire, o desăvârşire, o încununare, ca urmare a felului nostru de a le citi. Ce teribilă răspundere pentru noi!".

Teribilă, într-adevăr, responsabilitate - observă Steiner, dar şi ce privilegiu incomensurabil - „acela de a şti că supravieţuirea literaturii, chiar şi a celei mai mari, depinde de o lectură bine făcută, de o lectură onestă... Iar acest act de lectură nu trebuie lăsat doar pe mâna specialiştilor, dublaţi de mandarini. Dar unde să găseşti astfel de adevăraţi cititori, oameni care *să ştie să citească*? - (sintagma îi aparţine lui Charles Péguy - n.n.). Va trebui, cred eu, să-i formăm. Mă tentează ideea unei şcoli de lectură creatoare"... Lectură „creatoare" deci, situată în prelungirea operei pe care abia ea - o „termină". Cartea fără cititor - unul activ - nu e terminată, dar „doreşte" să fie, îşi „ doreşte" cititorul, veritabil colaborator al autorului şi coautor al cărţii. Nu sunt simple cuvinte - acestea!

În tabloul lui Chardin - descris de George Steiner - în prim plan distingem pana de care se va servi „filozoful ocupat de lectura sa" - o lectură cu însemnări, cu „marginalii"; pentru că nu numai autorul cărţii „ scrie", dar scrie şi cititorul ei, în vreme ce parcurge textul. Amândoi scriu, *amândoi* compun opera...

Marginaliile indică *răspunsul* cititorului, *replica* sa la textul citit; marchează activ „discursul interior neîncetat" ce se desfăşoară în mintea şi în sufletul celui ce citeşte. Fără această continuă *bolboroseală*, fără „discursul interior" nu se poate vorbi de un veritabil act al lecturii. Discursul interior care însoţeşte lectura poate fi de toate felurile. George Steiner alege doar câteva posibilităţi - discurs „laudativ, ironic, negativ, augmentativ"...

Transcrierea de pasaje din text este şi ea o deprindere a vechiului - bunului - adevăratului cititor; o deprindere rară în zilele noastre; de ce să te mai osteneşti, când ai la dispoziţie maşina de fotocopiat! Pana din tabloul lui Chardin foloseşte şi la asta, la transcriere - anumite pasaje trebuie, cum se zice, *să-ţi intre bine în cap*; eventual să le înveţi - vrând nevrând - pe dinafară; nu strică deloc; alt indiciu al lecturii bine făcute...

Cu pana pe care o vedem înfiptă în impozanta călimară, cel prins în îndeletnicirea sa - cititul -, a transcris şi va transcrie din când în când extrase din carte, citate; scurte, mijlocii, voluminoase. Omul cultivat din secolele 16-17 nu se lipseşte de unul sau mai multe caiete de *citate*. Nu se cumpără - îmi permit să adaug eu - dicţionare cu citate gata făcute de alţii, alegând ce vor ei - pasul acesta încă nu se făcuse; nu, - fiecare îşi întocmea preţioasa crestomaţie după cum îl tăia capul, pe el personal... Ştiind asta te uiţi altfel la pana şi la călimara ţinute la loc de cinste în pictura lui Chardin.

Era vorba de un *„florilegium"* de citate, transcripţii, maxime... De felul celui de care se vede bine că s-a servit din belşug Montaigne ca să-şi scrie *Eseurile*; comentariul personal pe marginea unor *citate*, la urma urmelor... În tabloul lui Chardin din secolul al 18-lea, încă se mai citeşte cum citea Montaigne...

Se poate aprecia că autorului cărţii de faţă îi cam lasă, cum s-ar zice, „gura apă" după năravurile descrise - şi el ar voi să nu li se piardă de tot amintirea... Năravuri de lectură care s-au menţinut - târziu - cam până spre sfârşitul veacului 19...

„... era obiceiul ca lectorii angajaţi să transcrie, din tinereţe şi pe durata vieţii întregi, să copieze, să transcrie - lungi alocuţiuni politice, predici religioase, pagini de versuri şi de proză, articole de enciclopedie, capitole de naraţiune istorică..."

Nu erau, zău, mai proşti decât noi, aceşti lectori de carte şi transcriptori neosteniţi de citate...

Lucian RAICU
august 1997

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec de zvîc şi alean
În cinstea lui Anton Pann

Amoroasei noastre dragi

Eu ce-am fost odată june
Iar acuma-s bou prăjit
La crieri de boliciune
Stau şi-ţi scriu cracii vrăjit

Unul e o libelulă
Care-n aer trece-n zbor
Celălalt e o pendulă
Ce mişcă prin dormitor

Însă amîndoi mă-mbată
Căci în viaţa tristă grea
Mi s-a pus pe ei o pată
Ce n-o şterge nimenea

Nice îngerii din ceriuri
Nice însuşi Dumnezeu
Dînşii poartă dulci misteriuri
Preste sufletu-mi mereu

Între ei aş vrea să-mi deie
Moartea capătul la aţ
Eu bărbat şi tu femeie
Sub cerceaf îmbrăţoşaţi

Fincă nu este pe lume
Miracol minune vis
Decît să iubeşti în spume
Locu-acela fix precis!!!

P.S. Dragul nostru Anton Pann
Mi-a zis c-un surîs complice
Pup-o domne fii avan
N-o lăsa că-i pitulice
Care zboară în tavan
Şi rămîi citind pe Nietzsche...

reviste primite

● **Mozaicul**. Anul X,nr. 2, 2007, Craiova. Director: Nicolae Marinescu. Redactor-şef: Constantin M. Popa. Revistă aniversează o sută de numere ale noii serii. Colaborează: Nicolae Marinescu, Constantin M. Popa, Gabriel Coşoveanu, Adrian Dinu Rachieru, Horia Dulvac, Ion Buzera, Gabriel Chifu, Constantin Cubleşan, Luminiţa Corneanu, Xenia Karo, Sorina Sorescu ş. a. Marta Petreu îi acordă lui Cornel Mihai Ungureanu un interviu.

● **Astra**. Anul II,nr.3, 2oo7, Braşov. Redactor-şef: Nicolae Stoie. Revista publică un interviu cu Alex. Ştefănescu, prezent la Braşov cu prilejul lansării *Istoriei literaturii române*. Scriu în acest număr: A. I. Brumaru (cronica literară), Ion Vlad (un eseu despre Mircea Eliade), Victor Sterom (poezii), Mihai Nadin (interviu), Daniel Drăgan (proză), Mircea Ghiţulescu (cronica teatrală), Magda Cârneci (traduceri din Pierre Oster).

● **Realitatea evreiască**. Anul LI, nr. 268-269, ian.- febr. 2007. Director: Haim Riemer. Redactor-şef: Dorel Dorian. Un medalion Aurel Storin - 70, semnează Iulia Deleanu. H. Zalis scrie despre centenarul Sebastian. Rubrica „Din presa culturală" este semnată de Boris Marian. La rubrica „Teleobiectiv" Sanda Faur scrie despre Meryl Streep. La „Cărţi noi" sunt prezentate volume de Felicia Antip, Gina Sebastian Alcalay, Ştefan Cazimir, Horia Gane, Martin Abramovici.

● **Sud**. Anul X,nr.1, 2007. Apare la Bolintin Vale. Redactor-şef: Constantin Carbarău. În acest număr: un interviu cu Horia Gârbea, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Mai colaborează: Liviu Ioan Stoiciu (rubrica „Delimitări"), Florentin Popescu (o evocare Nicolae Velea), Radu Voinescu (cronica literară), Mircea Coloşenco , Victoria Milescu, Dumitru Matală („Confesiuni de lectură").

În acești ani „revoluționarul" Petre Pandrea a putut cunoaște „de visu" cum arăta în realitate utopia în care crezuse și, într-un fel, chiar o servise.

r e ș t i t u i r i

Alte însemnări ale mandarinului valah

Așa-zisul jurnal intim *Noaptea Valahiei* al lui Petre Pandrea, apărut la Editura Vremea, 2006, îngrijit cu mare devotament de fiica autorului, Nadia Marcu-Pandrea, constituie o nouă secțiune din acea monumentală *Patetică valahă* la care visa neostenitul și prolificul scriitor, cum ne informează prefațatorul Ștefan Dimitriu, de fapt, al nouălea volum apărut dintr-o lungă serie: 1. *Memoriile mandarinului valah* (2000), 2. *Reeducarea de la Aiud* (2000), 3. *Helvetizarea României* (2001), 4. *Garda de fier* (2001), 5. *Crugul mandarinului* (2002), 6. *Călugărul alb* (2003), 7. *Turnul de ivoriu* (2004), 8. *Soarele melancoliei* (2005), 9. *Noaptea Valahiei* (2006). El are un conținut compozit, alături de puținele pagini de jurnal intim și de memorialistică, adăugându-se numeroase eseuri, ca cele despre Tolstoi și Bălcescu, însemnări pe diverse teme, despre teatru și cinematografie, reflecții de moralist, recenzii literare. Multe dintre ele sunt simple manuscrise în proiect – altele, neterminate, piese dintr-un vast atelier pe care editoarea a considerat că e bine să le facă publice. De aici, o seamă de repetiții, de reluări ale unor idei importante, exprimate cursiv și coagulat mai ales în primul volum *Memoriile mandarinului valah*. Sigur, informația se îmbogățește, pe vechea schemă, dar se și diversifică, depășind, repet, sfera memorialisticii propriu-zise.

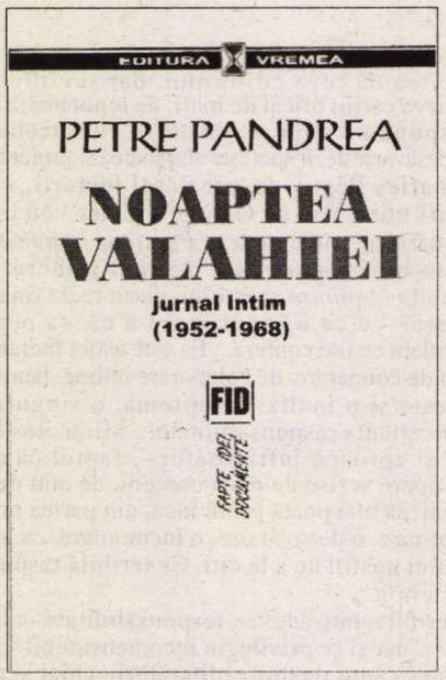
Marele avocat Petre Pandrea se autodefinește încă o dată ca „medic de leproși morali și politici", un temerar, care i-a apărat și pe comuniștii ilegaliști în epoca 1933-1944, ca și pe evrei, adventiști și legionari. Această „imparțialitate" îi va aduce destule arestări și înainte și după 23 august 1944. Era un tip contradictoriu, paradoxal, trecând în timp, ca și Petre Țuțea, de la extrema stângă la dreapta eșichierului politic. Adolescent, se declara comunist înflăcărat: „Eu țineam de la 15 ani de tagma lui Lenin." Ca student, a participat la luptele (bătăile) contra cuziștilor și codreniștilor. Publicistul se va dovedi un antifascist și antihitlerist înveterat. Mai mult, fără să fie membru al P.C.R., calitate pe care a refuzat-o întotdeauna, în timpul, mai exact, la sfârșitul războiului se găsește alături de cumnatul său Lucrețiu Pătrășcanu, care strângea arme și dinamită, împreună cu Ion Gheorghe Maurer (numit „bunul meu amic") și cu Emil Bodnăraș, proaspăt ieșit din închisoare și adăpostit la poetul suprarealist Sașa Pană. Memorialistul notează că „a știut și a tăcut", că „a instigat la lovitura de la 23 august 1944", chiar a și finanțat-o, fapte pripite și deloc lăudabile, prin consecințele lor, care se vor întoarce curând sever împotriva lui, căci „tovarășii", drept recompensă, când au pus mâna pe putere, l-au aruncat la închisoare, ca pe cel mai înrăit „reacționar". Deși extrem de inteligent și de cultivat, frecventase vreo paru-cinci universități din Occident, întorcându-se în țară doctor în Drept, – Petre Pandrea, și nu numai el, a avut naivitatea să creadă în utopia comunistă, ignorând modul cum fusese aplicată în Uniunea Sovietică, neacordând atenție nici măcar mărturiilor dezamăgitului Panait Istrati din *Spovedania pentru învinși*, de care, neîndoielnic, luase cunoștință. Naivitatea lui a fost de lungă durată, încât mai spera într-o ameliorare a sistemului chiar și după Raportul lui Hrușciov la Congresul al XX-lea al P.C.U.S., în care erau demascate abominabilele crime ale lui Stalin. Însuflețit mereu de sentimentul dreptății, Petre Pandrea a continuat să fie „medic de leproși morali și politici" și sub noul regim, ceea ce l-a determinat pe Gh. Gheorghiu-Dej să-i transmită o avertizare: „...ne-a apărat pe noi comuniștii și a fost arestat de reacțiune. Acum apără pe reacționari, pe legionari și polițiști. Nu-l înțeleg. Să se astâmpere." Și întrucât nu „s-a astâmpărat", marele naiv a fost arestat în 1948, fără să fie judecat și condamnat, până în 1952, când e pus în libertate, pentru ca în 1958 să primească o condamnare de 15 ani muncă silnică pentru delict de opinie și să nu mai revină acasă decât în 1964, odată cu amnistierea tuturor deținuților politicii. În acești ani, „revoluționarul" Petre Pandrea a putut cunoaște *„de visu"* cum arăta în realitate utopia în care crezuse și, într-un fel, chiar o servise atâta amar de vreme, reușind să reflecteze asupra ei și să ajungă tardiv la concluzia că reprezenta cea mai sângeroasă dictatură. Dictatura, va spune el, a *profitariatului*, nu a proletariatului. Comuniștii au stilul lor „brigand", îi apar acum lipsiți de scrupule și omenie. „Toți paukeriștii valahi erau fiii stalinismului satrapic, asiatiac"; „erau niște febrile păsări răpitoare". Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, deveniți un adevărat laitmotiv, „aveau o mentalitate tribală de polinezieni". Ei alcătuiau un „trio tribal".

Pe Ana Pauker a cunoscut-o pe parcursul anilor 1936-1956. Conversațiile se desfășurau în germană, franceză și mai rar în românește. S-a dovedit de o mare cruzime. Despre un anume dușman politic se arăta necruțătoare: „Abia aștept să-înfig dinții în beregată." Și nu glumea. „A arestat pe Tătărescu, pe Bejan (unde cina regulat într-o vreme), și peste câteva luni, pe toți liberalii." Cu un sânge rece, de criminal, ne spune și Petre Pandrea, „și-a denunțat soțul ca troțkist și l-a trimis la eșafod. Și-a arestat toți amanții, căpătând titulatura de incoruptibila comunistă." E doar un eșantion.

Structură prin excelență democratică, spirit boem, autorul volumului *Noaptea Valahiei* își desenează un semnificativ autoportret moral: „Eu nu sunt om de cafenea. Nici de restaurant..." „Eu sunt om de tavernă populară sau de «Grădiniță» (o cunoscută bodegă a epocii, *n.m.*). Acolo mă veți găsi cu permanenții plebei, cu clienții, cu pictorii, cu poeții blestemați și cu sculptorii vânjos-rafinați." Unii adversari îl credeau evreu, alții, antisemit și el ripostează ferm, declinându-și originea etnică (regională) și profilul social: „Nu sunt antisemit. N-am fost niciodată, fiind oltean și cosmopolit, oltean, adică mai rău și mai mercantil cobilițar decât un izraelit."

Petre Pandrea a cunoscut multă lume, o serie de personalități politice. Astfel, face elogiul patetic al mareșalului Averescu, idolul maselor din 1916-1917, în care acestea vedeau pe „ostașul plebian, pornit de la gradul de copil de trupă și de soldat, ajuns pe trepte înalte." Era, de asemeni, admirator al lui N. Iorga, care „a fost un profet luat la trântă cu hitlerismul invadator în patrie pe care l-a taxat ca pe un *Atila modernizat*." În schimb, regele Carol al II-lea îi apare ca un asasin, care, împreună cu Elena Lupescu, binecunoscuta lui concubină și nu o dată eminența cenușie, prin Serviciul Secret al lui Mihail Moruzov, i-ar fi trimis la moarte pe Vintilă Brătianu, Octavian Goga, Nae Ionescu, N. Titulescu, patriarhul Miron Cristea. Acuzația lui Petre Pandrea, foarte gravă, este o ipoteză, care în anumite cazuri (O. Goga, Nae Ionescu) a fost confirmată și de către alții. În dorința nestăvilită de a acapara întreaga putere în stat și de a fi cel mai bogat om al țării, cum și era, aventurosul Carol II înlăturase orice stavilă. Să mai amintim cazul I. G. Duca, asasinat de legionari în gara Sinaia, crimă la care de asemenea pare-se că fusese complice, și al lui Corneliu Zelea Codreanu, strangulat în duba penitenciară, în drum spre Jilava, din ordinul său?

În însemnările lui, în acest volum nesistematizate, Petre Pandrea trece de la una la alta, de la definirea conștiinței libere chiar și în închisoare („Se pot pune lanțuri la picioare, cătușe la mâini (le-am purtat), se poate băga pumnul în gât, dar nu se poate pune lanțuri pe creier") la evocarea lui Brâncuși, care, având pașaport antonescian, luptase în *macquis*, de la numeroase reflecții de moralist la un amplu eseu despre Tolstoi,



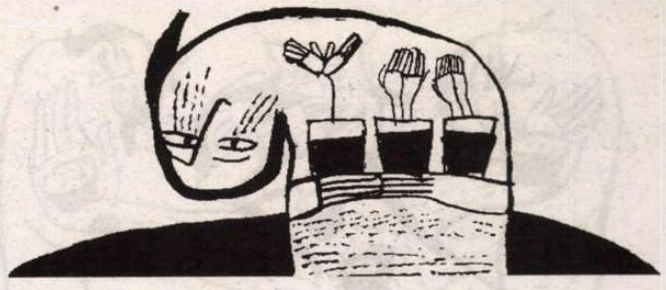
care, după ce părăsise biserica, a trăit o dramă de factură protestantă, el devenind un „Luther al ortodoxiei și un apostol al vegetarianismului". Eseistul accentuează asupra strânsei înrudiri de idei dintre marele scriitor, din ultima parte a vieții, și doctrina nonviolenței a lui Mahatma Gandhi. Revine de îndată la teme care-l preocupă acum cel mai mult și anume, la prăpastia dintre teoria marxistă utopică și sângeroasa practică stalinistă, imaginându-i pe Tolstoi și pe „numiții" Karl Marx și Engels în România lui Iosif Chișinevschi, unul dintre înalții conducători de partid, absolvent a trei clase comerciale și care nu știa bine românește: „Dacă Tolstoi nimerea în România cu numiții Karl Marx și Engels, li se tăiau bărbile și erau expediați în ocna cea mare din Vâlcea, la înfometare și umilință, la călcarea cu cizmele și la bătaia cu ghioagele. Ar fi fost puși să bea urină și să mănânce fecale, așa cum s-a practicat la noi, în lagărul meu de la Ocnele Mari, la Pitești și Gherla."

Cunoscutul portretist, foarte caustic, din *Memoriile mandarinului valah* e de regăsit și aici, atras iarăși de mai vechii „clienți": Sadoveanu, „licheaua nr. 1 a României și a Republicii Populare Române", Arghezi, „licheaua de presă", care nu punea mare preț pe convingerile politice, căutând redacția care-i oferea onorariu mai consistent. Era „ca o căpușă și ca o lăcustă". Acum, e de remarcat că autorul distinge între publicistul afacerist, fără nici o morală, și marele poet, „care a spart tiparele lexicale, îmbogățind din nou limba, așa cum o făcuse Eminescu."

Neiertător este Pandrea cu M. Ralea, care întruchipează tipul lingușitorului, al slugărniciei, lustruind „pantofii stăpânului fără rușine și cu osârdie", fapt care-i va asigura și sub comunism, o bună bucată de vreme, ranguri înalte. Memorialistul pretinde că a asistat la o scenă în care fostul director al revistei „Viața Românească" ar fi omagiat-o pe Ana Pauker, cu aceste cuvinte incredibile, adevărate enormități: „În istoria Românilor, n-au fost decât patru capete cu adevărat politice: Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Armand Călinescu și Ana Pauker." Aspiranta la conducerea supremă în partid, comentează martorul, „s-a înroșit de plăcere, ascultând pe sociologul-lichea de la Sorbona", *Si non e vero e ben trovato.*

Al. SĂNDULESCU

Avizat asupra diferitelor retorici justificatoare şi strategii narative, Sorin Stoica a mizat, în proza lui, pe o recuperare a firescului.

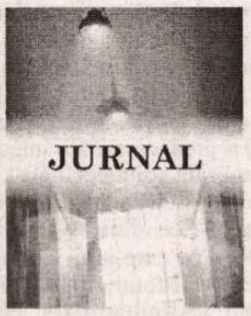


Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Meseria de povestitor

Sorin Stoica



Sorin Stoica*, Jurnal, *Editura Polirom, Iaşi, 2006, 200 p.

Orice s-ar spune, majoritatea jurnalelor au ceva contrafăcut, cu atât mai supărător cu cât ele pledează mai insistent pentru sinceritate şi „sadism" al adevărului. De obicei, diaristul se profilează bombastic în spaţiul securizant al paginilor sale, atribuindu-şi merite inexistente, inventându-şi calităţi, interpretând trecutul biografic după cum îi convine. Pe o treaptă mai înaltă de subtilitate stau „masochiştii", cei care se ponegresc sub privirea lacomă a cititorului, făcându-l pe acesta captiv al unei plăceri vinovate. Spun „subtilitate", fiindcă încet-încet, prin aceste manevre scriitoriceşti, lectorul este dus exact acolo unde a vrut autorul, chipurile, sincer în autocritica lui.

Nimic din aceste jocuri scripturale cu falsă adresă nu transpare din filele de *Jurnal* scrise de Sorin Stoica şi editate după moartea tânărului autor. Acest prim volum postum, subţire tipografic, reuneşte notaţii, articole, mesaje pe care Sorin Stoica le-a trimis prin poşta electronică unor prieteni, în ultimele luni ale vieţii sale (mai-decembrie 2005). Există deci mai mulţi destinatari, ca şi cum scriitorul ar fi vrut să nu rămână cu totul singur, înainte de sfârşit. În alte creaţii de gen, descoperim cu uşurinţă un salt al autorului pe deasupra cercului – şi epocii – contemporanilor nerecunoscători, pentru a face joncţiunea cu cititorii, mai oneşti, din viitor. Aici, dimpotrivă, această proiecţie a unui public virtual (de nenăscuţi, încă, lectori) nu are motive să apară.

Avizat asupra diferitelor retorici justificatoare şi strategii narative, Sorin Stoica a mizat, în proza lui, pe o recuperare a firescului. El efectuează, practic, cu fiecare carte o întoarcere la realism, cu captarea unor voci de personaje şi a unor istorii pe care acestea le traversează. Dacă realitatea înconjurătoare pare uşor de văzut şi bătut cu pasul, translarea ei în ficţiune presupune un adevărat arsenal de tehnici compoziţionale, elemente de construcţie epică şi trucuri bine venite. Toate, deprinse de tânărul scriitor pe băncile unei anumite şcoli de proză: cea a generaţiei '80, minus ramura textualistă. Jurnalul oferă câteva fragmente revelatoare asupra modului în care un prozator deja format îşi concepea (la propriu şi la figurat) literatura. Să vedem: „Am stat iar în spital şi nu prea am avut ce citi. Şi mă uitam în ziare la nişte sondaje despre tinerii care nu mai citesc în ziua de azi... Grav nu mi se pare că nu mai citesc. Asta e doar o consecinţă firească. Grav e altceva. Nu vreau să fiu patetic, dar n-am încotro. Ca să-ţi placă să citeşti, trebuie să-ţi placă puţin şi să trăieşti sau să fi avut ceva dileme existenţiale, să ţi se fi întâmplat ceva care să te pună pe gânduri, bă, ce caut io pe-acilea? Or, ăştia mici au o viaţă ca de desene animate şi tare mi-e că nu le place să trăiască. Nu ştiu mai nimic despre lumea în care se învârt. (...) Lumea s-a născut cu vreo 20 de ani în urmă. Nu au curiozitatea să cunoască şi alt tip uman, trăiesc la fel ca membrii unor triburi suficienţi lor înşile." (pp. 96-97); „Textele astea pe care le scriu aproape zilnic sunt ca un fel de pepinieră unde plantez obsesiile, disperările ş.a.m.d. Până acum, povesteam unuia sau altuia cum aflam câte ceva care mă înnebunea de plăcere. Mă ţineam de capul lui sau, oricum, pe cine prindeam îl frecam, îl suceam, să-i povestesc o chestie pe care am auzit-o. Pe care mi-am reamintit-o. Uneori povesteam aceluiaşi de mai multe ori, dar de fiecare dată altfel. Până când povestea aia se rumenea şi se putea scrie. Acum am pepiniera asta, din care sper ca, din când în când, să extrag câte un puiet în faza de coacere şi să pun la cale un text ceva mai elaborat, mai matur. Pui două poveşti una lângă alta şi, până la urmă, ele vor duce la un înţeles comun. O filiaţie comună, pe care nici măcar n-o bănuiai iniţial. De fapt, aşa se scrie proza." (pp. 115-116); „nu trebuie să scrii pentru răsplata asta, baia asta de mulţime de care n-ai parte atunci când stai în beznă unei camere şi te gândeşti cum va vorbi un personaj, încerci să-l auzi. Să simţi cum miroase, dacă are pantalonii întregi au ba, e sâsâit, repezit, olog. Şi uneori simt nevoia să explic ceea ce am scris, pentru că văd interpretări aiurea, cum că aş fi ironist, un d-ăla care râde ca prostul tot timpul şi scrie ca să se amuze. şi cred că nu e deloc aşa. Nu vreau să sune a lamentaţie, ci a constatare." (pp. 157-158).

Pentru a-i consola pe criticii penalizaţi aici, să spun că, totuşi, Sorin Stoica e şi un ironist: unul subţire, amuzându-se cu expresivităţile unor eroi, de el însuşi create. O scenă absolut savuroasă descoperim în jurnalul de faţă, şi tocmai în paginile despre Spitalul Fundeni. În acest deloc plăcut aşezământ apare un desant de olteni (curioşi, mobili, întreprinzători, suspicioşi la maximum) ce ocupă spaţiul salonului, instalându-se ca la ei acasă. Îi urmărim prin ochii la fel de vii ai tânărului coleg de suferinţe, obligat să stea într-o rână, în propriul pat, pentru ca multele şezuturi oltenești să aibă unde poposi, în timp ce gurile înfulecă praz şi alte delicatese. În plin haos spitalicesc şi în această atmosferă halucinantă, absurdă, de râsu'- plânsu', Sorin Stoica îşi păstrează reflexele condiţionate de prozator. Dincolo de postura lui omenească, jalnică, de boala care îl muşcă pe dinăuntru, meseria de povestitor nu se pierde. Şi nici umorul consistent, vital al acestor episoade petrecute într-un decor sinistru.

Întreg jurnalul îmi pare, totodată, amuzant şi serios; la extreme, comic şi tragic. Autorul nu poate decât surâde, fiindcă râsul e nociv pentru plămâni. Însă când îşi aminteşte o întâlnire de la Clubul Prometheus, unde l-a ascultat pe Andrei Pleşu, riscul revine. Umorul debordant al vorbitorului se placa pe o realitate deloc veselă: situaţia de la Muzeul Ţăranului Român, atât de confuză la data respectivă. Pentru Sorin Stoica era importantă acea întâlnire, de al cărei rezultat depindea şi locul lui de muncă; dar, vorba ceea, anecdota primează. Este suficient, acum, să-şi reamintească episodul pentru a râde iarăşi în hohote, cu noi dureri colaterale.

Descrierea vieţii lui din „exil", la Băneşti, la ţară, are acelaşi coeficient de umor sclipitor obţinut dintr-un contrariu existenţial cenuşiu. Nu-mi dau seama dacă formaţia jurnalistică, sau cea antropologică, sau ambele jalonează această desprindere a unor întâmplări semnificative din terenul plat al banalului; cert este că aproape de fiecare dată lui Sorin Stoica îi reuşeşte conversia. Curios la culme, ca babele rurale pe care le portretizează memorabil, autorul ascultă ştirile, cântăreşte întâmplările şi *vede* oamenii. Nu-i plac Nicolae Breban şi Mircea Cărtărescu, tocmai din cauza senzaţiei de *in-uman* pe care cei doi scriitori i-o creează. Dacă în jurnalul său Cărtărescu îşi declară dezinteresul faţă de oameni şi înalta autoconsideraţie, diaristul dintr-o altă generaţie se visează o „muscă mică şi fâşneaţă care să se strecoare terorizată de plici în cine ştie ce cotlon de cameră şi să asculte ce mama dracului tot vorbesc oamenii, cum se comportă ei, cum respiră" (p. 37). Observaţiile lui au precizie şi fineţe disociativă, amestecând comicul cu tragicul, dar separând lucrurile cu miez de cele fără. Această operaţiune este de fapt reluată, repetată la nesfârşit, până când lumea din jur, trecută în paginile manuscrisului, îşi pierde coaja de aleatoriu şi îşi câştigă micile şi marile ei sensuri. O ultimă mostră: „Două chestii mi-au atras atenţia în ultimul timp. Foarte interesant şi trist mi se pare că pe toţi ostatecii din Irak îi răpesc de obicei indivizi fioroşi de genul Spaima Nisipului, Vulpea Deşertului, numai pe ai noştri i-a răpit unul – Mitocanu. Punctul be. Mă uit la copiii de clasa a opta, care dau acum capacitatea, au ceva nedefinit, neformulat, parcă sunt încă asexuaţi, vorbesc o tentativă de limbă doar, ceva indescriptibil, pot evolua în orice, din brontozaur în om. Sfărâmicioşi şi parcă transparenţi." (p. 42).

O limbă comună se intitulează cel din urmă roman al acestui scriitor atât de profund şi original, mort la numai douăzeci şi şapte de ani, şi care aşteaptă încă să fie citit. Nu din falsă compasiune, nu din obligaţie. Doar aşa: cu atenţie. ■

cărţi primite

- Carla Motrogan, *Jurnal de sociolog*, proză cu un „argument" de Eugn Negrici, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 124 p.
- Violeta Savu, *Atocmiri*, Bacău, Ed. Studion, 2006 (versuri; prefaţă de Constantin Călin). 64 pag.
- Constantin Trandafir, *Cititul cărţilor. Poezia. De la Nichita Stănescu până în prezent* (critică literară), Ploieşti, Ed. Premier, 2006. 284 pag.
- Daniela Petroşel, *Retorica parodiei*, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2006. 288 pag.
- H. Stamatin, *Pantofii sirenei sau din faptele fericitului D'Oracio*, poeme în proză, Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale „Alexandru Bogza", 2006. 70 pag.
- Horia Gârbea, *Divorţ în direct*, teatru, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2006, 116 p.
- Adri Cristi, *Sinea Mea (tratat despre Revoluţie)*, proză, ca un argument al autorului, Tipografia Moldova, Iaşi, 2006, 194 p.
- Andrei Codrescu, *Un bar din Brooklin*, nuvele şi povestiri, traducere şi prefaţă de Rodica Grigore, Ideea Europeană, Bucureşti, 2006, 252 p.
- Venera Antonescu, *Desfolieri, versuri şi desene*, Editura Dharana, 2006. 124 p.

O generaţie, după cum prea bine se ştie, animată de mari idealuri spirituale, febricitantă, e adevărat fără un program explicit, însă chiar în chipul acesta deschisă unui spirit înnoitor, bizuit pe trăire, experienţă, autenticitate, ultimul concept înlocuindu-l pe cel de originalitate utilizat de romantici.

Mărturia unui longeviv

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

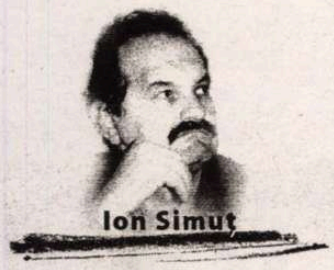
Pericle Martinescu (1911-2005) a fost unul din reprezentanţii superbei generaţii a tinerilor intelectuali români din anii '30. O generaţie, după cum prea bine se ştie, animată de mari idealuri spirituale, febricitantă, e adevărat fără un program explicit, însă chiar în chipul acesta deschisă unui spirit înnoitor, bizuit pe trăire, experienţă, autenticitate, ultimul concept înlocuindu-l pe cel de originalitate utilizat de romantici. Astfel se explică interesul său pentru jurnal, înţeles ca o captare imediată a pulsului existenţei. Autor al unor copioase scrieri memorialistice, scriitorul se întreabă nostalgic: „Unde este «pleiada de tineri scriitori», să mă gîndesc la aceia care aduceau în cultura noastră o febră, o problematică, o vastitate de idei şi un orizont spiritual ce se ţinea la unison – şi uneori depăşea, fără exagerare şi fără falsă modestie – nivelul cultural european din acea vreme? A fost un moment de mare şi frumoasă afirmare a inteligenţei româneşti în artă şi literatură". Pe bună dreptate, Pericle Martinescu socoteşte că „tinerii" săi camarazi de scris de odinioară dădeau tonul cel mai reprezentantiv al modernităţii, sincronizînd cultura românească cu ultimele idei şi formule creatoare din Occident. Dar tocmai cînd se aflau în pragul maturităţii autorii în chestiune s-au văzut opriţi din elanul lor ce părea nelimitat. Fenomenele totalitare şi mai cu seamă invazia sovietică şi comunizarea ţării le-au sfărîmat aripile. Unii au murit prea de timpuriu (O. Şuluţiu, C. Fîntîneru, Dan Botta), alţii au luat calea exilului (Mircea Eliade, Cioran, Al. Ciorănescu, Vintilă Horia, Ştefan Baciu), alţii în sfîrşit, „în cazul cînd nu au înfundat puşcăriile, s-au fărîmiţat zi de zi, an de an într-o «libertate» mai îngrozitoare decît cea mai îngrozitoare teroare". Pericle Martinescu se declară a aparţine ultimei categorii. Din 1938 pînă la momentul tîrziu al redactării paginilor diaristice la care ne referim nu a avut niciodată simţămîntul că realizează ceea ce ar fi dorit, ceea ce ar fi putut: „Totdeauna speram ca perioada de întuneric să treacă, dar după fiecare asemenea perioadă venea una şi mai întunecată. Mă consider printre cei care n-au voit să abdice cu nici un preţ de la aspiraţiile cunoscute în tinereţe şi am preferat să rămîn un «ratat», am preferat să «dispar» din publicistică, decît să scriu ceva ce nu corespundea convingerilor mele personale". Dacă generaţia de după primul război mondial se socotea una „sacrificată", cea căreia îi aparţine ar fi una „decapitată". Firește, cu nuanţe semnificative: „Nu-i includ în această generaţie pe comuniştii de vîrsta mea, dinainte de 1944, care aveau un orizont îngust, dogmatic, şi au apucat să-şi realizeze visurile, pentru ca astăzi să ajungă şi ei la faliment spiritual (deşi sînt bine plasaţi în viaţă). De cîte ori mă întîlnesc cu cîte unul din aceştia (Geo Bogza, Miron Paraschivescu, Radu Popescu) îmi vorbesc despre «ratare», despre faptul că «noi n-am realizat nici o operă», deşi ei se bucură de tot prestigiul pe care şi-l poate dori un scriitor". Adevărata generaţie în chestiune, cea de la *Vremea* şi de la alte publicaţii „neangajate" precum *Cuvîntul liber*, *Reporter*, care-şi zicea a „dezaxaţilor" şi a cărei „biblie" era *La Nouvelle Revue Française*, refuzînd orice aderenţă ideologică, este însă „o generaţie căreia i s-a interzis să respire în libertate, o generaţie sufocată. Cei dinaintea noastră (generaţia lui G. Călinescu, Vianu, Cioculescu etc.) au apărut în alt climat, s-au putut adapta noilor condiţii mai uşor. Noi nu putem fi, în nici un fel, nici mulţumiţi, nici fericiţi. Noi am «dispărut», de fapt, din literatură încă din jurul anului 1940". E interesant un *distinguo* pe care-l propune scriitorul. Între exponenţii generaţiei '30 şi predecesorii lor imediaţi ar fi funcţionat „o prăpastie morală şi intelectuală". Pe cînd ultimii ar fi trăit „în lumea fericită a iluziilor literare (opium-ul lui Anatole France)", cei dintîi s-ar fi zbătut „în valurile istoriei". Autorii pe care junii îi idolatrizau (Malraux, Drieu la Rochelle, Montherlant, Céline) „nu existau" pentru „bătrînii". Altminteri zis „tinerii" se plasau *in saeculum*, iar înaintaşii lor (uneori mai în vîrstă cu mai puţin de un deceniu!) hălăduiau *in aeternum*. În 1977, lucrurile s-au inversat. Pe cînd oamenii în vîrstă trăiesc sub povara istoriei, tinerii încearcă a evada din raza ei, refugiindu-se în onirism, metaforă, ermetism cu sensul de protest la real. Aci intervine, din păcate, un handicap al recepţiei diaristului, incomprehensiv la noile forme literare: „Fiindcă nu au libertatea să spună ceea ce simt şi gîndesc, ceea e năzuiesc (aşa cum am avut noi în prima tinereţe), ei recurg la un formalism unde orice aberaţie e permisă şi de unde nu se mai înţelege nimic. Aşa sună poezia actuală, aşa sună o bună parte a prozei din zilele noastre. Deoarece sînt *obligaţi* să participe la Istorie, scriitorii de azi întorc spatele istoriei şi se delectează cu strălucirea limbajului, aşteptînd să iasă din marasm. Au dreptul s-o facă, e singura lor posibilitate de a-şi manfiesta disprețul. Partea tristă este însă să vezi oamenii în vîrstă copilărindu-se cu bună ştiinţă - ca Eugen Jebeleanu, de ex., care crezînd că astfel se menţine în actualitate, semnează săptămînal în *Luceafărul* nişte elucubraţii pe care numai drama lui personală, morală şi politică, le poate justifica. De altfel, am impresia că majoritatea scriitorilor de azi nu au decît două ambiţii: să sugă cît mai mult de la Fondul literar şi să contribuie într-o măsură cît mai mare cu putinţă la opera de zăpăcire a tuturor celor ce se mai interesează de fenomenul literar". Resortul discursurilor evadării e înţeles corect, dar substanţa lor n-ar fi aşadar decît un şir de „elucubraţii" (se repetă astfel habituala neînţelegere a reprezentanţilor unei generaţii mai vîrstnice faţă de producţiile celor ce îi succed)...

Atingem în felul acesta o coardă intimă a personalităţii scriitorului care e dezamăgirea. Spre deosebire de membrii de frunte ai generaţiei sale, fugoase, entuziaste chiar în pofida scepticismului şi a „disperării" asumate, Pericle Martinescu denotă o slăbire considerabilă a energiei care-i întunecă orizontul. Se simte penetrat „pînă în măduva oaselor" de simţămîntul „vacuităţii literaturii", într-o epocă ce ar fi batjocorit valorile, „cele mai sfinte năzuinţe ale generaţiei" sale. Întreg peisajul creaţiei contemporane e cuprins într-o privire nihilistă: „Urmăresc îndeaproape experienţele literare şi artistice ale timpului de azi. Toate sînt gesturi de revoltă împotriva condiţiei umane – a condiţiei umane din secolul XX. În literatură nu va rămîne nimic din ele. De fapt, literatura e un mod de expresie absolut anacronic. În epoca cinematografului şi a televiziunii, literatura şi-a pierdut prestigiul. Totul se confecţionează pe scară industrială din prelucrarea valorilor create cu decenii şi secole în urmă. Scriitorii de azi – poeţi sau prozatori – au devenit nişte tehnicieni aserviţi undelor electromagnetice. De aceea veritabilii scriitori mari ai timpului meu ori au abandonat literatura (ca Malraux), ori s-au sinucis (ca Hemingway), ori au ancorat în absurd, singura modalitate literară contemporană care mai poate însemna ceva nou". Absurdul apare însă tratat nu ca o temă care în fond incită spiritul, stimulînd producţia artistică ce, reflectînd negativitatea, nu se depreciază

automat prin acest fapt, ci ca o staţie terminus a procesului creator: „E semnificativ că Albert Camus, promotorul literaturii ce abordează problematica absurdului, a primit Premiul Nobel la vîrsta de 44 de ani. E o recunoaştere a ultimei descoperiri în literatură după toate «ismele» veacului". La antipodul camarazilor săi strălucit realizaţi, Pericle Martinescu vădeşte o fibră slabă. Tabla principiilor de comportament ce şi le propune include izolarea: „Cînd nu cunoşteam oamenii «mari» şi-i priveam de la distanţă, puteam face judecăţi de valoare mult mai juste asupra lor. Asupra celor pe care îi cunosc de-aproape nu pot să-mi fac nici o părere favorabilă. Fii, deci, cît mai departe de «ei»". Scriitorul apreciază reputaţia în răspăr: „Pentru anumite persoane şi situaţii, un suflet nobil înseamnă o reputaţie proastă. Pentru anumiţi indivizi, o «reputaţie» (chiar proastă) face mai mult decît toate academiile din lume". De asemenea reliefează cu sarcasm rolul „pozitiv" al cinismului în valorizarea modernă: „Numai prin cinism mai poţi salva ceva în faţa oamenilor din jurul tău. Un om cinstit, corect, cu simţul măsurii şi al ridicolului, un om *cumsecade*, într-un cuvînt, este considerat un mediocru. Ca să atragi atenţia asupra ta, chit că eşti o nulitate, un ratat sau un cabotin, e destul să fii cinic spre a te bucura de oarecare, chiar de multă, consideraţie". Ceea ce la Cioran era avînt sumbru al „disperării", edificare luciferică a „amărăciunii", la Pericle Martinescu devine retractilitate mizantropică, turnată uneori în tipar aforistic: „Marele său defect e că are prea multe calităţi". Sau: „Revoltaţi împotriva morţii nu sînt cei care mor, ci aceia care rămîn în urma lor. Ar zdrobi-o, dacă le-ar sta în putinţă!". Sau: „Bătrîneţea, o povară; tinereţea, o eroare, copilăria, o amintire. Amintiri, erori, poveri... Ce «frumoasă» e viaţa!" Nu o dată e solicitată materia evenimenţial-politică drept suport al umorii defetiste: „Îmi place grozav de mult această «coincidenţă»... diplomatică: în chiar ziua cînd la Moscova se serbează a 63-a aniversare a Revoluţiei proletare, la Stockholm conducătorul României Socialiste stă la masă cu regele Suediei. (S-a văzut la televizor!)". Pregnantă apare imaginea dictatorului, într-o transparentă impresie datată 1979, pe motivul „împăratului gol": „Mă uitam la *Cutare* om de stat, un mărunt şi prezumtiv Cezar contemporan, care umple ecranul televizorului cu apariţiile lui zilnice în diferite poziţii şi ipostaze, şi îmi spuneam că dacă cei ce-l «prind» în obiectiv ar scoate de pe el vestonul şi pantalonii, marţialul personaj ar rămîne numai în chiloţi şi maiou. La fel ca un ocnaş. Paradoxală şi precară suveranitate a Despotismului!". Să adăugăm că însăşi cultivarea jurnalului în discuţie, în anii de „dictatură proletcultistă" ca şi în cei ai „falselor adieri de libertate", nu e umai „singurul mijloc de a rezista, intelectualiceşte, lipsei de libertate, impostorilor şi abuzurilor din acele vremuri", ci şi modul specific de existenţă literară a scriitorului, de un scepticism, pe cît de adînc pe atît de discret, preferînd exerciţiul scriptic de catacombă. ■

(va urma)

***Pericle Martinescu*, Jurnalul intermitent, Ed. Ex Ponto, 2001, 392 pag.**



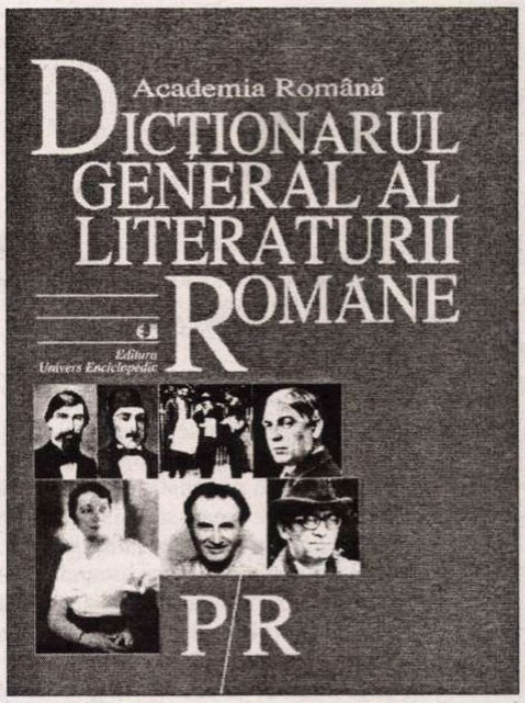
Ion Simuț

Sus grinda, dulgheri!

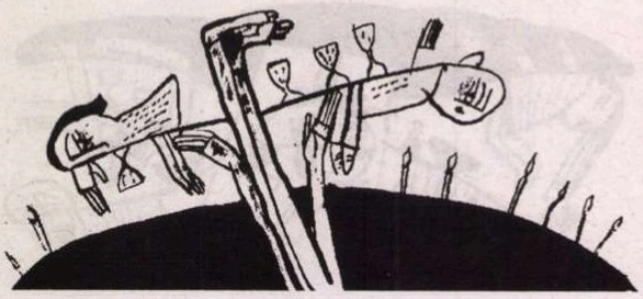
În jurul *Dicționarului General al Literaturii Române* (prescurtat: DGLR), ajuns în 2006 la al cincilea volum, *P-R*, e din nou scandal. Nu știu al câtelea. Cel puțin al treilea! Primul scandal s-a produs din start, pricinuit de nemulțumirea că lucrul la DGLR, pornit prin 1995, a sistat „Dicționarul ieșenilor", adică ceea ce ar fi trebuit să fie volumul II, după *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (Editura Academiei R.S.R., 1979). A încorporat munca pentru perioada 1900-1950 a cercetătorilor ieșeni de la Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza", aflat și sub egida Academiei Române, în munca unui colectiv mai larg, alcătuit din cercetătorii de la toate institutele regionale (București, Cluj, Iași, Timișoara), plus alte resurse (cercetători de la Chișinău, de la universitățile din țară și chiar din afara lor). Acea criză de început a trecut și dicționarul a reușit să înainteze într-un ritm bun: în 2004 au apărut primele două volume, *A-B* și *C-D*; în 2005, au apărut următoarele două, *E-K* și *L-O*, iar în toamna 2006 a apărut al cincilea, *P-R*. Vor mai fi probabil două volume și DGLR va fi gata. Dar echipa (o parte a ei) e deja exasperată de munca exclusivă la dicționar. Dacă al doilea scandal a fost un murmur permanent de nemulțumire a unor cercetători care s-au retras (cum s-a întâmplat cu Dan C. Mihăilescu, pentru că a vrut să facă altceva, în afara Institutului „G. Călinescu") sau au fost pensionați (cum s-a întâmplat cu Nicolae Florescu), al treilea scandal a fost declanșat recent tocmai datorită acestei exasperări: o parte dintre cercetătorii de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" se declară terorizată de funcționarea instituției. Principalul acuzat este actualul director al Institutului „G. Călinescu", instalat în funcție în iulie 2006, fost președinte al Academiei Române până atunci. Întâmplarea face ca Eugen Simion să fie și coordonatorul general al DGLR. Petiționarii, 50 de intelectuali, adresează președintelui României și președintelui Academiei un protest despre funcționarea defectuoasă a Institutului „G. Călinescu", protest publicat în „Observator cultural" nr. 106 din 15-21 martie 2007. Principala cauză invocată ca origine a tuturor relelor din Institutul bucureștean este faptul că „noul director, fostul președinte al Academiei, a impus exclusivitatea DGLR ca proiect de lucru". Din acest motiv – se spune în scrisoarea de protest – de 12 ani sunt „eliminate toate proiectele de lucru în afara DGLR-ului", cercetătorii nu se mai pot specializa pe anumite domenii, cei tineri nu-și pot redacta lucrările de doctorat, nimeni din Institut nu mai poate pleca cu burse în străinătate, un articol de dicționar este mai bine cotat în grila individuală de evaluare decât orice studiu științific, iar „Revista de Istorie și Teorie Literară" a fost desființată, „fiind înlocuită, practic, tot cu DGLR-ul, lucrare a cărei menire este aceea de a-l reprezenta pe coordonator, desigur, fostul președinte de Academie". Așa se termină protestul, cu aceste cuvinte! Dacă nu se termina așa, l-aș mai fi crezut pe ici, pe colo. Protestatarii acuză că DGLR-ul are „menirea de a-l reprezenta pe coordonator". Altfel spus: toți cercetătorii (sau, mă rog, numai unii) contribuie, ca niște bieți sclavi, la a-i înălța monument sau statuie lui Eugen Simion, coordonatorul dicționarului. Ciudată logică! „Unul cu gloria, ceilalți cu munca!" – s-ar zice în limbaj mai popular. Aș putea rezuma mai simplu protestul celor 50 de intelectuali, după lozinca unei celebrități politice sezoniere: „Ne-am săturat de DGLR!"

Dacă-i așa (și sunt sigur că așa este) înțeleg foarte bine starea de exasperare, pentru că am trăit-o și eu, poate nu cu toate nuanțele pe care le-am explicitat. Am făcut și eu parte dintr-un colectiv de 60 de colaboratori, pregătit de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu să redacteze articole pentru ceea ce a devenit *Dicționarul scriitorilor români*, publicat după 1989 în patru volume. I se spune „Dicționarul Zaciu", cum DGLR-ului i se poate spune „Dicționarul Simion" (pur constatativ, fără nimic acuzator). „Dicționarul Zaciu", în versiunea lărgită, și-a constituit colectivul de pornire în 1978, când eu terminam facultatea, imediat după ce a apărut prima versiune, restrânsă, *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978. A fost o onoare să fiu cooptat. S-au făcut listele de scriitori care vor fi cuprinși, au fost repartizați pe colaboratori, s-au distribuit normele de redactare și elaborarea propriu-zisă a început prin 1980 pentru scriitorii mai vechi, iar în 1982 s-a stabilit că aceasta va fi limita de referință a informațiilor bio-bibliografice (cărți și ediții apărute, referințe critice). Am început cu Corneliu Leu și Francisc Munteanu, care mi-au tăiat din start entuziasmul. Primul volum, *D-L*, a fost gata în 1985 și coordonatorii au început calvarul, lupta cu observațiile venite de la Consiliul Culturii și de la alte oficialități. Dicționarul nu „corespundea", era prea critic, nu respecta și nu servea ierarhiile regimului comunist. Dosarul imposibilei apariții a „Dicționarului Zaciu" înainte de 1989 se poate consulta în documentarul primului volum, apărut în 1995 la Editura Fundației Culturale Române. Toți colaboratorii lucram în continuare la articolele din volumul II, *M-Z*, chiar dacă știam că dicționarul e blocat și nu prea are șanse să apară. A venit Revoluția din 1989 și cei trei coordonatori au năvălit cu scrisori entuziaste către cei 60 de colaboratori. Am fost solicitați să actualizăm de urgență informația până la limita decembrie 1989. Aproape totul trebuia rescris. Am rescris. Primeam telefoane: îl includem și pe Paul Goma, nu vrei să scrii? Ba da – am răspuns. Trecea o vreme. Apoi, iarăși: scrie, te rugăm, și despre Bujor Nedelcovici! Bine, scriu. Până când? În maximum două săptămâni! Bine. Alt apel: lipsește Rodica Palade, nu are decât o carte, citește și scrie repede! Și tot așa. Până când n-am mai putut. Mi s-a înfundat. Aurel Sasu îmi trimite o listă de vreo 20 de nume, să-mi aleg urgent ce vreau. Aleg ceva, nu mai știu ce, dintre ultimele nume recuperate. Apoi, după alte două-trei luni, mă somează colegial: Rodica Ojog-Brașoveanu, urgent! Aici am clacat. Nu citisem nimic de Rodica Ojog-Brașoveanu și când am văzut fișierul de la B.C.U. Cluj m-am prăbușit melancolic pe un scaun din hol, ca în pragul unei mari decizii. Mă săturasem de „Dicționarul Zaciu". Nu-mi puteam scrie cărțile, nu-mi puteam încheia teza de doctorat, nu putem face nimic, eram periodic mitraliat cu solicitări pentru dicționar. Îmi venea să plec ... în străinătate sau să mă ascund în vreo văgăună. Când a apărut ultimul volum, în 2002, la Editura Albatros, m-am simțit eliberat ca dintr-o captivitate prelungită. Pe ultima sută de metri redactasem articolele despre Dumitru Țepeneag și Eugen Uricaru. „Plătisem" ultimele obligații, nu mă mai simțeam dator. Până atunci, în 2002, de câte ori mă întâlneam cu vreunul dintre coordonatori (Papahagi a murit în ianuarie 1999, Zaciu în martie 2000; numai Aurel Sasu, dintre coordonatori, vedea în 2002 opera încheiată) mă simțeam vinovat, stânjenit, penibil, pentru că mereu eram dator cu câte un articol urgent. Totul a durat, pentru mine, de prin 1980 până în 2002, deci mai mult de două decenii. Am fost 8 ani profesor la țară, m-am căsătorit, mi s-a născut primul copil, a murit tatăl meu, m-am mutat la Oradea, la revista „Familia", mi s-a născut al doilea copil, s-a schimbat regimul politic, am devenit universitar – și în tot acest timp nu mai scăpam de „Dicționarul Zaciu". Petiționarii de la București se plâng că de 12 ani sunt persecutați nu de „Dicționarul Simion", ci de însuși Eugen Simion. Și eu aveam momente când făceam astfel de confuzii între „Dicționarul Zaciu" și Zaciu însuși. Mi-a trecut și mie prin cap gândul tâmpit că dicționarul se face pentru gloria coordonatorilor. Pentru că ei purtau războaiele secrete, ei culegeau laurii, ei au luat în 1995 Premiul „Opera Magna" al Uniunii Scriitorilor pentru dicționar, lor li s-a acordat un alt premiu al U.S. în 2001, tot pentru dicționar. Dar asta se întâmpla numai în gândurile mele negre și nu am îndrăznit să fac niciodată această mărturisire nedreaptă și penibilă. Pentru că știam că nu e adevărat. Zaciu, Papahagi și Sasu au suferit, s-au agitat și s-au consumat pentru acest dicționar, cum n-au suferit și nu s-au consumat pentru nici una dintre cărțile lor. Dacă dicționarul a ieșit, s-a finalizat, lor li se datorează victoria, în primul rând. E indubitabil. Așa că îi înțeleg pe protestatarii de la Institutul „G. Călinescu". Multe dintre gândurile lor penibile au fost și ale mele, schimbând ceea ce e de schimbat. Eu nu am fost angajatul nici unui institut și nu aveam datoria de serviciu (nici eu, nici alți colaboratori la „Dicționarul Zaciu") să redactăm articolele ca obligații de normă și salariu. Dacă am gândit ce am gândit, totuși nu mi-a trecut prin cap să redactez vreun protest. Aș fi fost cât se poate de penibil să arăt că m-am săturat, că eram exasperat de munca la „Dicționarul Zaciu". În secret, l-am dat dracului de dicționar de nenumărate ori. Dar știam că trebuie făcut, terminat. Singura scăpare din această capcană în care m-am lăsat prins de bună voie împreună cu alți 60 de „fraieri" (glumesc, evident, cu amărăciune și sinceritate), nominalizați pe o listă de aleși, care, la început, ne-am crezut privilegiați, era să ducem munca până la capăt. Așa îi sfătuiesc (îmi cer iertare pentru această îndrăzneală) și pe cei 50 de intelectuali semnatari ai protestului împotriva lui Eugen Simion: să termine DGLR-ul și vor fi liberi! Mai au puțin. Într-un an cred că e gata. Au rezistat 12 ani și nu mai rezistă încă unul? Cunosc această stare de exasperare, din proprie experiență, dar mărturisirea ei nu e deloc decentă. Rezolvarea demnă și responsabilă a acestei situații nu poate fi decât terminarea DGLR-ului. E cel mai bun dicționar de literatură română (am arătat de ce, în „Dilema veche" , nr. 90 din 7-13 octombrie 2005, și nu vreau să mă repet). E cel mai bun dintre toate, nu prea multe, câte există. Pentru această performanță merită sacrificiul a încă unui an de cercetare, pe lângă cei 12. E o eroare penibilă să crezi că, realizând DGLR-ul, Eugen Simion își face monument lui însuși. Ridică un monument literaturii române. Știu că, la supărarea cercetătorilor de la Institutul „G. Călinescu", nu sună bine acest patetism (sună ca dracu!). Dar Eugen Simion are o operă critică impresionantă, realizată prin contribuția sa directă, și nu are nevoie să-și însușească munca altora. La ce i-ar folosi? Fără îndoială că „Dicționarul Simion" nu se confundă cu Eugen Simion însuși. Atunci al cui e DGLR? Pe coperta DGLR-ului, în locul rezervat autorului, scrie „Academia Română". Probabil că de aproape nu se vede. Pe pagina a patra există o listă de autori: am numărat 128, pentru volumul V. Cine să-i unească pe toți, să-i mobilizeze pentru un scop unic? DGLR-ul aparține tuturor acestora: nimeni nu li-l poate lua.

Sus grinda, dulgheri! Înălțați grinda acoperișului! ■



***Academia Română*, Dicționarul General al Literaturii Române, P-R, *Editura Univers Enciclopedic*, București, 2006, 724 p.**



Constantin Toiu
PREPELEAC

Reclame

Era chemarea scurtă a unei mici dughene din perimetrul Lipscani, la care mă tot uitam, în trecere, dar în care nu intrasem niciodată. După atâția ani, bănuiesc de ce... Cine știe de ce aveam să dau înăuntru, în mica, misterioasa vizuină. Romane polițiste faimoase mă învățaseră că-n astfel de ateliere modeste se ascund cele mai periculoase centre de spionaj. Exageram, firește. E bine însă să fii prudent. Apoi, mă cuprinsese respectul pentru concizia stilistică a firmei: *La Arthur.*

Îmi aduc aminte, cu acest prilej, ce ne spunea un mare maestru al scrisului, când trăia: „Copii, fiți scurți!" Și astăzi, când scriu, nu uit acest sfat.

Până și-n comerț, în reclama lui, contează măsura. La Londra, de pildă, în metrou, sunt scrise pe ziduri reclame pe care abia dacă poți să le distingi cu lupa... Curiozitatea umană este totdeauna atâțată de ezoterismul textelor. De aceea, sunt destinate eșecului toate reclamele enorme, desfășurate pe panouri gigantice, în metropolele lumii.

Omul nu mai știe cum să scape de ele. Excesul, se știe, plictisește.

O lecție de limbă franceză, în clasa întâi, arăta astfel: *John Thomson, pălărier, face și vinde pălării.* Un client cusurgiu a întrebat logic: „De ce mai pui, domnule, *pălărier?* Din moment ce mai jos scrii că vinzi pălării – se înțelege."

Negustorul a șters ce era de prisos. Atunci criticul a mai zis că de ce scrie și *face și vinde.* Din moment ce le face, înseamnă că le vinde. Iar dacă șterge *vinde*, nu mai are rost să scrie pe firmă că *face.*

Fără s-o mai lungim, acest *John Thomson* a pus să se picteze sub numele lui o pălărie frumos desenată, și-atât.

*

Iată unde se ajunsese, scurtându-se cuvintele de pe firma modestă.

Apelațiunea scurtă a prăpăditei dughene semăna cu a cine știe cărui institut a cărui producție socială o cunosc și-o caută doar inițiații. Las la o parte filosofia gălăgioasă a reclamei în general, risipa ei de vorbe, care-ți făgăduiește și-ți propune atâtea. *Vorba lungă, sărăcia omului,* cum zice poporul.

Pe când dugheana aceasta modestă de pe Lipscani, pe a cărei firmă scrie: *Nasturi la Arthur...* Nici o îngâmfare. Nici o pălăvrăgeală. Nici o promisiune mirobolantă și deșartă. Demonul veșnic nemulțumit din client și băgăcios șoptește că *Nasturi la* era inutil, și că mai atrăgător pentru mușterii ar fi fost să scrie misterios, doar: *La Arthur.*

Așadar, nu că fără nasturii, pe care i-ai fi cumpărat de la acest Artur, viața nu ar fi avut nici un rost; nu că, fără ei, pantalonii ți-ar fi căzut în vine; nu că, în lipsa lor, nimeni nu ar fi avut de ce să te țină ori să te tragă. Nici o ademenire retorică, în acest caz. Nici o invitație flecară. Nici un tupeu. Ori mai știm noi ce... Ca și cum acest Arthur, stăpânul dughenei – cine știe dacă nu vreunul din cavalerii Mesei Rotunde... Dar, mă rog. Se poate orișice.

Prin urmare, interesați-vă la Arthur. El ține cheia ce va deschide, măcar în comerț, poarta grea a mileniului al treilea.

*

Când, într-una din zilele luptei noastre pentru societatea de consum, cu reclamele ei cu tot, în anul 1997, ce văd pe aceeași uliță de altădată, pe care scria, tainic, *La Arthur* și care îți stimula imaginația? În locul acelei firme spartane citesc firma cea nouă, adaptată epocii de tranziție, de transformări iuți și bezmetice:

Atelierul de nasturi Eterna. Executăm și confecționăm nasturi de metal și nasturi îmbrăcați în orice fel de material dorește clientul. Prețuri mici, de concurență. Încercați cu toată încrederea. La Mișu, nepotul celebrului Arthur. Un nasture solid este o dovadă de viață trainică și durabilă. Cu nasturele, ca și cu focul, a început marea civilizație și era noastră modernă.

Rugăm Onor Clientela să ne viziteze urgent.

(Reluare)

■

Rodica Zafiu

Pseudo-argumentare

Articolul apărut acum câteva săptămâni în ziarul *Ziua* („Liicheanu", 27.02.2007) a trezit, în mod firesc, emoții și a provocat reacții foarte clare; au apărut destule demontări ale acuzațiilor aduse filosofului Gabriel Liiceanu. S-a spus, printre altele, că textul e utilizabil ca exemplificare (de uz didactic) a erorilor de argumentare. Am avut aceeași senzație: articolul în cauză poate fi folosit, în absența oricărei informații prealabile despre cel atacat, ca un exemplu de rele practici argumentative: e un text care, la o lectură atentă, își anulează din interior orice valoare de adevăr. Unul din principalele sale defecte e că ignoră (probabil deliberat - dar nu putem ști niciodată care este raportul exact dintre ignoranță și rea-credință) practicile și convențiile domeniului în care se plasează. Nu se adresează unui auditoriu specializat (cu care ar împărtăși aceleași repere cognitive și practici discursive), dar mimează obiectivitatea și atitudinea științifică, putînd convinge în destul de mare măsură pe cititorul mai puțin instruit sau mai puțin atent.

Evident, jocul de cuvinte și pretinsa etimologie cu care începe textul în cauză (*Liiceanu – Liicheanu – lichea*) nu au nici o justificare în argumentare (sînt mijloace pamfletare, formă de umor ieftin practicat masiv de jurnalismul de tip *România Mare*); ele îi dau însă autorului articolului și ocazia să-și atribuie prestigiu științific, prin aluzia vagă la dispute filosofice onomasiologice și mai ales prin citarea detaliată a dicționarelor. Autorul textului se plasează astfel în interiorul unei paradigme de discurs căreia îi contrazice permanent regulile. Șubrezenia textului e dată de faptul că interpretările subiective, insinuările, atribuirile de intenții se bazează pe aparente date obiective, provenind din interpretarea aberantă a practicilor curente ale lumii culturale și științifice.

Prima acuzație are ca premisă ideea că modificarea propriului text, la reeditare, e o practică anormală și vinovată (*ce* se modifică e foarte sumar explicat în text; *de ce* ar fi făcut-o autorul incriminat – e o pură ipoteză). Analogia aberantă (cu A. Toma), singularizarea („în toată literatura română știam pînă de curînd un singur exemplu") și în genere tonul apocaliptic al textului transmit în mod repetat interpretarea ca ilicit a celui mai normal drept a unui autor: de a-și actualiza textul la o republicare. De altfel, aflăm chiar din text că diferențele față de prima ediție au fost clar indicate de autorul învinuit. Nu se spune – și poate că nu se știe – că un autor responsabil, scrupulos cu cititorii săi chiar trebuie să-și modifice textul atunci cînd îl publică peste 10, 15, 20 de ani: actualizînd bibliografia, omițînd și adăugînd pasaje, rescriind eventual totul, într-un nou context cognitiv. E dreptul său de autor *viu*, ba chiar datoria sa de cercetător și gînditor (dimpotrivă, nici un editor nu-i mai poate schimba textul în postumitate).

La fel de stranie e descrierea presupusului plagiat – acuzația cea mai gravă, căreia i s-a răspuns în primul rînd, pe larg și definitiv, în presă. Și aici, pare să se ignore total diferența dintre o *notă introductivă* la un text editat (total subordonată textului respectiv, *rezumînd* și *parafrazînd* ansamblul sau părțile omise) și un studiu original, publicat sub semnătură. O notă introductivă *nu poate plagia* din textul pe care îl introduce; plagiatul, într-un asemenea caz, ar putea consta doar în copierea unor note introductive scrise de alți editori, ceea ce nu se întîmplă în situația dată. În acest caz, plagiatul este o imposibilitate logică; compararea doctă a unor pasaje și tonul apodictic îi pot însă produce unui cititor nefamiliarizat cu ideea de ediție critică impresia de argumentare obiectivă, bazată pe fapte.

A treia secvență pseudo-argumentativă e cea mai insidioasă, pentru că se bazează pe o convenție pe care mulți cititori o ignoră. Acuzația de *antedatare* a unui text, prezentată ca o evidență ignobilă („truc ieftin"), cu o punere în scenă puternic emotivă („rămânem stupefiați"), nu poate fi în nici un caz dovedită. Se face aici o confuzie între două sisteme de datare distincte, lipsite de echivoc pentru profesioniști. Indicația „august 1989" arată foarte clar că textul la sfîrșitul căruia se află *nu a fost publicat*: e o tipică marcare a momentului scrierii, pe care orice cititor avizat o percepe ca atare, în contrast cu datarea unui text apărut în presă, care trebuie să conțină denumirea ziarului/revistei, cu ziua sau numărul exact: *„România liberă,* 12 august 1992". A prezenta ca fraudă dovedită o datare asumată de autor (neverificabilă, dar și imposibil de contrazis cu dovezi) e, desigur, un „truc ieftin", ca și atribuirea de rea intenție (datarea fiind o formă de contextualizare a unui text, o alternativă la actualizarea și modificarea sa).

Ultimele acuzații țin mai puțin de practicile profesionale și cred că pot fi demontate mai ușor chiar de bunul simț general: presupozițiile pe care ele se bazează sînt însă absolut îngrijorătoare. Se confundă, mai întîi, relația umană de afecțiune, amiciție, solidaritate etc. cu unanimitatea totală în păreri și cu lauda neîntreruptă. În sistemul de valori și de relații presupus de acest text, un discipol nu-și poate examina critic maestrul (în termenii textului: îl „pune pe tatăl său spiritual la zid"; acesta este „trădat"), iar un coleg care a formulat o critică la adresa altuia nu trebuie să mai apară vreodată în preajma aceluia. Viața culturală și socială sînt tratate într-un mod extrem de rudimentar, tribal, care exclude orice divergență de opinii (reducînd-o la termenii afectivi extremi: *apărare, trădare, distrugere* etc.).

Cititorul obișnuit – flatat pe tot parcursul textului, prin ironii apăsate la adresa unui filosof care practică „elitismul" și se opune „muritorilor de rând" – poate să nu știe care sînt practicile editoriale curente. În schimb, tonul peremptoriu, organizarea textului, indicațiile bibliografice ample, citatele, datele precise pot funcționa ca argumente tari, care să-i creeze impresia de demonstrație validă. Pseudo-argumentarea nu e ineficientă și nu e cazul să o ignorăm. ■

Există filozofi a căror lipsă de fler literar îi silește, din instinct de conservare, să treacă în tabăra săpătorilor de tranșee terminologice.

Sorin Lavric

Admirație ultragiată

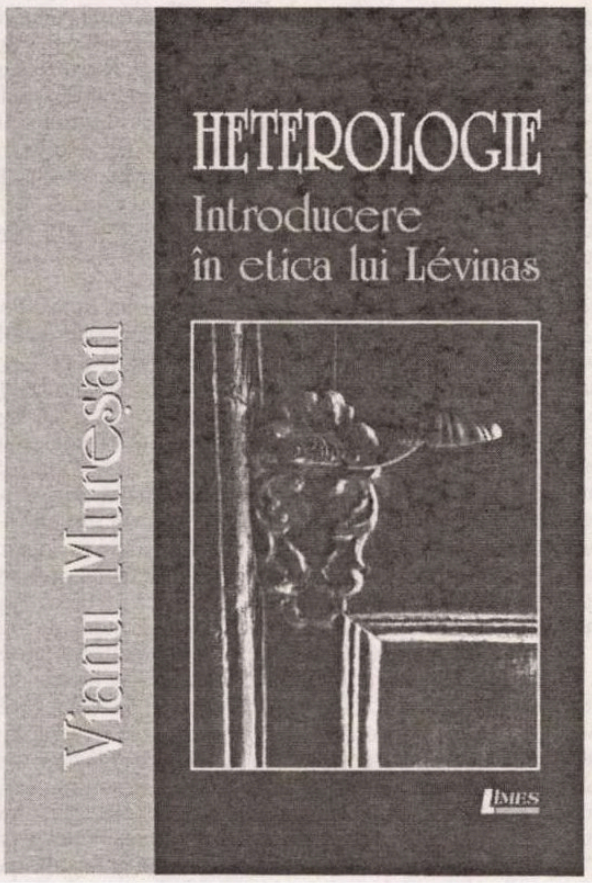
Pentru un autor cu înclinație literară, scrierea unei cărți ca *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* cîntărește cît o automutilare: silnică înăbușire a talentului în numele unei inepte și inexpresive terminologii de laborator. Un fel de abdicare în fața unei sofisticării lexicale ce culminează în logoree emfatică și în scrîșnet de silabe incomprehensibile. Amănuntul e cu atît mai dureros cu cît stofa autorului e incontestabilă: Vianu Mureșan întrunește toate condițiile pentru a fi un scriitor propriu-zis. Are condei, așadar tehnica, și are și vînă, așadar sensibilitate. Iar de cultură nu mai vorbesc.

Dintre gazetarii care semnează regulat în *Adevărul literar și artistic*, stilul lui Vianu Mureșan nu poate să nu sară în ochi. Textele lui frapează precum un fenomen nefiresc apărut pe fundalul unei realități comune. E ca un sunet strident în mijlocul unui zgomot de fond ce nu depășește tonalitatea obișnuită a gazetăriei culturale. Numai că stridența nu vine din ridicarea glasului, ci din modulațiile lui declamatorii, unele aparținînd unei epoci în care manierismul trecea drept virtute, iar calofilia drept semn de distincție. Autorul seamănă cu un orator al cărui imbold retoric îi depășește puterea de control narativ: odată declanșat imboldul, discursul se deapănă de la sine într-un spectacol a cărui desfășurare scriitorul nu o mai poate opri, comportîndu-se ca un narcisiac îmbătat de sunetul propriilor cuvinte. Iată de ce, cu toate că Mureșan scrie bine, el nu scrie încă adevărat. Are o ureche sintactică perfectă, dar alunecă în fandoseli stilistice la a căror vedere cititorul se scutură înfiorat.

Întîi de toate, se simte pornirea aproape irepresibilă de a-și încărca textele cu oțioase figuri de stil, manie ce le împrumută acestora aerul unor alcătuiri specioase, sufocate de zorzoane calofile. Prea multe volute și prea dese piruete stilistice, într-o risipire de energie ce nu e răsplătită de mesajul pe care îl transmite. Gazetarul se cheltuiește prea mult ca să spună puțin, fiind logoreic acolo unde poate fi parcimonios, și grafoman acolo unde poate fi lapidar ca un grefier. Îmi vine să spun că Vianu Mureșan e manierist prin temperament și calofil prin deformare profesională. Căci atunci cînd predai toată ziua filozofie, simți la un moment dat nevoia să compensezi uscăciunea conceptelor cu doze cumpănite de dulceață lexicală. Numai că Mureșan cade în extrema cealaltă, devenind obositor de artificios, ca un navigator care înoată în propriile fraze.

Paradoxul lui Vianu Mureșan este că, deși manierist în exprimare, filonul din care îi ies frazele e autentic. Are sensibilitate cît muntele, numai că sunetul la care ajunge, deși e unul de calitate muzicală, lasă o impresie estetică care nu e pe măsura sunetului. E ca atunci cînd un muzician, al cărui fler sonor e indubitabil, se complace în variațiuni și exerciții preliminare, nemaiajungînd să cînte cu adevărat.

Critica mea pornește dintr-o admirație ultragiată, și asta fiindcă Vianu Mureșan e unul din puținii scriitori de formație filozofică care ar putea să-i îngenuncheze pe literați pe propriul lor teren, reușind într-o zi să scrie mai bine decît ei. Textele lui, dacă vor fi trecute prin sita unei necruțătoare selecții stilistice, cu lăsarea pe dinafară a adjectivelor mustind de sirop calofil și cu renunțarea la chichițele retorice de umplutură, vor putea atinge pragul performanței estetice. Altminteri, senzația pe care o ai e că autorul se cufundă în voluptatea propriilor cuvinte, amețindu-se pe măsură ce scrie și înflăcărîndu-se cu atît mai tare cu cît amețeala sporește și mai mult, și așa pînă cînd atinge acel punct dincolo de care nimeni nu-l mai poate ține în frîu. Din acest moment, ești izbit de o perorație desfășurată în gol al cărei elan este întreținut de simpla sonoritate a cuvintelor.



Vianu Mureșan*, Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas, *Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 508 pag.

Asta ar fi de spus în privința gazetarului nostru. Cît despre lucrarea de față – teza lui de doctorat –, ne înclinăm cu înțelegere în fața caznelor profesionale din rîndurile ei. Toți am trecut prin ordalițiul scrierii unor cărți de strictă înțepenească terminologică, al căror rost era convențională îndeplinire a unor exigențe universitare. și toți știm ce înseamnă să te plictisești singur de ce ai scris, înghițind în sec de fiecare dată cînd ți se cere să-ți prezinți intenția auctorială. Ținînd seama de cîtă magmă sufletească există în acest om, scrierea tezei de doctorat trebuie să fi însemnat o experiență neplăcută, precum îmbrăcarea unei haine prea strîmte pentru el. Căci nu acesta – jargonul filozofic – e elementul în care Vianu Mureșan poate excela.

Există filozofi a căror lipsă de fler literar îi silește, din instinct de conservare, să treacă în tabăra săpătorilor de tranșee terminologice. Pentru ei, terminologia ține loc de expresivitate. Din păcate, elanul lor de arheologi în lutul conceptelor a preschimbat filozofia în tot ce poate fi mai nesuferit. Cu verva pe care o are, Vianu Mureșan poate să fie o soluție la paralizia de azi a lexicului academic: el poate aduce o tresărire de viață în cimitirul dărăpănat al perorației filozofice. Iată de ce, străbătînd *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* – o mostră de ireproșabilă și indigestă scorțoșenie universitară – m-am simțit coleg de suferință cu autorul ei. Contemplîndu-i efortul pe care l-a făcut, l-am compătimit cu gîndul la ceea ce ar fi putut să facă, cu mult mai puțin efort, dacă s-ar fi aflat în elementul lui de predilecție: limba română.

Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas nu e scrisă în limba română, ci într-un jargon în care, deși fiecare cuvînt e românesc, întregul la care se ajunge e ceva cu neputință de diagnosticat. Citez la întîmplare: „Se manifestă, de-a lungul tangențelor cu exterioritatea, o anume procesie în sensul unei saturări noumenale, al dobîndirii unui *în sine* care ar da suficiență ontologică și ar face tenabilă univocitatea atribuirii de sens, căci ceea ce întreține constanța referințelor de sens este centralitatea convergentă a obiectității, în abstracție de fluxul temporal ce divide identicul făcînd imposibile și observația, și sensul, și denumirea." (p. 130) Iată genul de frază care, făcîndu-și *knock-out* cititorul, îi dă convingerea că acesta e sunetul firesc al filozofiei și că, în consecință, filozofia e bună de pus la naftalină. Dar Vianu Mureșan știe foarte bine că nu așa stau lucrurile.

Măcinarea jargonului e doar un ritual care exercită o vrajă asupra minții noastre numai în perioada adolescenței naive, adică în acel răstimp cînd credem că a fi obscur e totuna cu a fi profund. Dar apoi ne trezim, scuturîndu-ne de minciuna plăcută a muzicii conceptuale. De acum încolo, avem de ales: ori depunem armele și ne învești mîntăm în mantia impersonală a jargonului de specialitate, ori ne revoltăm și îmbrăcăm toga scrisului personal. Vianu Mureșan are toate resursele pentru a alege, în locul mantiei, toga eseistică.

Întorcîndu-mă la Lévinas, mă întreb dacă filozoful francez poate fi comentat fără să trebuiască să-i împrumuți automat stilul. Se poate oare scrie despre un autor într-un alt jargon decît cel în care și-a înfățișat el gîndirea? Că Lévinas se numără printre cei gînditori care au împins perversitatea jargonului pînă la pragul insuportabil al unui dialect ininteligibil e un lucru știut, dar acesta nu-i un motiv ca, scriind despre opera lui, să trebuiască să te exprimi tot atît de ilizibil ca el. A fi obscur și a scrie în dodii terminologice nu-i semn de profunzime a gîndirii, ci doar un indiciu al manierismului la care au ajuns astăzi gînditorii contemporani. Pe deasupra, e un simptom al declinului de care suferă disciplina gîndirii speculative. Manierismul e epitaful filozofiei, certificatul ei de deces.

Și atunci, dacă ne lepădăm de maniera terminologică, putem scrie despre un filozof făcînd uz numai de cuvintele noastre? Da, dar cu o singură condiție: să existe o idee pe care s-o poți desprinde din limbajul autorului comentat. Criteriul acesta e atît de sigur încît poate fi folosit ca test cu ajutorul căruia să hotărăști dacă un filozof are idee sau nu. Testul acesta, pe care l-aș putea numi, „proba povestirii" sau „proba transgresării limbajului", spune pur și simplu că, dacă un filozof are idee, atunci o poți extrage din limbajul inițial pentru a o înfățișa din nou, într-un cu totul alt limbaj. Ceea ce trece dintr-un limbaj în altul este chiar ideea, adică o entitate nelingvistică ce nu poate fi redusă la litera jargonului: e spiritul pe care îl poți desprinde de literă.

De pildă, cînd povestesc un filozof cu cuvintele mele, eu îi prezint ideea, în nici nu caz litera vorbelor sale. Cînd însă nu pot să-l povestesc decît repetîndu-i expresiile, atunci ori e vorba de neputința mea de a-l reda pe înțelesul altora, ori e vorba de lipsa unei idei pe care să o pot transgresa dintr-un limbaj în altul. Trebuie așadar să deosebim între gînditorii de idei și gînditorii de cuvinte. Pe alt plan, dar în aceeași logică, poezia tocmai de aceea e intraductibilă: fiindcă în ea ideile nu au ce căuta. Poezia nu poate fi povestită fără a o acoperi de deriziune.

Așadar, poate fi Lévinas povestit într-o carte a cărei limbă să fie citită fără noduri în gît? Cum nu sînt un specialist în Lévinas, nu mă pot pronunța, dar, dacă mă ghidez după cărțile scrise pe marginea operei sale, mai precis după cum sună ele în limba română, înclin să cred că francezul nu trece testul trangresării limbajului. Asta nu înseamnă că Lévinas e poet, ferească Dumnezeu, ci doar că nu e gînditor de idei. Autorii cărților de exegeză despre Lévinas mestecă cuvinte și atît. ■

Mircea Popescu din Via Chiabrera

Într-un cartier vechi al Romei, spre sud, direcția Via Ostiense, locuiește, de prin anii '50, până în '75, un domn distins, suplu, cu o lumină blândă în ochi, politicos, amabil, e funcționar la Ministerul de Externe italian, dar, ce e curios, vine din România cea rămasă dincolo de Cortina de Fier. „L'esule". Exilatul. Vecinii știu că e căsătorit cu o italiancă, au doi băieți, familia e liniștită, au prieteni mulți, se pare că „il signor professore Popescu" este îndrăgit de aceștia, vizitele sunt numeroase, dar nu deranjează pe nimeni, poate domnul acela corpolent, Lozovan, care e profesor în Danemarca, poate vorbește puțin mai tare pe scări, sau râde cu hohote de bas. Uneori vine în vizită, de Paștele răsăritean, sărbătorit cu o săptămână după cel latin, Monseniorul Bârlea, un cleric cu o barbă rotunjită atent, poartă, de fapt, mai mult „un pizzo", un cioc, cum spun ei, românii. Monseniorul ține de Congregația Bisericii Orientale, e un om discret, are gesturile calme, surâde, oarecum melancolic, este, se vede, dedicat rugăciunii, dar sub calm bănuiești hotărârea. Asta spun ochii lui. Tainica flacără dinăutru e protejată de pleoapele grele.

Ei toți, Sig. Mircea Popescu și prietenii lui, sunt socotiți de comuniști niște fugari trădători. Povestesc uneori de Bucureștiul dinainte, Sig. Bruno Manzone, profesorul care a condus Institutul de Cultură Italian, din 1940, li se alătură. Casele boierești, parcurile, cafenele sunt evocate mereu, pigmentate cu mici întâmplări, mondena Calea Victoriei, Cișmigiul, alte vremuri se-ntorc în sufrageria aranjată de zile mari.

Sig. Mircea Popescu a avut profesori vrednici la București, pe Alexandru Marcu, pe Umberto Cianciolo, pe Anita Belciugățeanu, dar dragostea pentru italiană i-o trezește primul un profesor cu sclipiri de geniu G. Călinescu. Erau vremuri de război, erau unele minți strălucite care se rătăciseră, Rebeliunea, decretele antonesciene, alarmele aeriene, mizerie, plîns, sânge. Directorul Institutului decide ca tânărul student de la Litere, Mircea Popescu, merită o bursă la Roma, să continue acolo anii 3 și 4. Profesorul Al. Marcu îl formase practic pe studentul lui din primii ani de la Litere, student care scrie recenzii despre Bontempelli, Papini, Ada Negri. E rolul lui Bruno Manzone să modeleze mai departe destinul celui născut la Fieni, în 1919, un fiu al sudului, provenind dintr-o familie de învățători. Silitorul elev al „Liceului Gh.Șincai", din Capitală, nu bănuia ce drumuri, ce întâlniri, ce biblioteci, sau catedrale, ce carieră de cărturar îl așteaptă. Totul e declanșat de întâlnirea lui cu Italia culturii umaniste, întâlnire providențială, am zice, unde poate intuiția caracterului omului interior o avusese, probabil, printre cei dintîi Al. Marcu.

Eu am auzit, prin 76, pentru prima dată, de numele românului care devenise roman, prin afinitate. Era evocat întotdeauna elogios, mereu cu o neascunsă căldură. Monseniorul Pamfilie Camațiu m-a primit neașteptat de repede la Secretariatul de Stat al Vaticanului, în amintitul an, probabil și pentru că, presupun, numele meu îi amintea de cel al unui prieten, de neostenitul secretar al „Revistei Scriitorilor Români", ce apare din 1962 la Roma, fiind un punct nodal al exilului literar românesc. Secretarul general al prestigioasei reviste, se stinsese regretat de toți, în urmă cu un an, în 17 august 1975. Două zile, deci, după Ferragosto, Sfânta Maria Mare, sărbătoare a dulceții amurgului verii, cea mai melancolică dintre sărbători.

Călinescu și Al. Marcu, deci, îl inițiază în lumea profund-italiană, care nu este, eventual, doar vorbirea corectă a limbii, sau numai seaca mânuire a conceptelor la modă, de ieri ori de azi, doar dexteritatea utilizării unui jargon aducător de invitații și burse, care nu sunt firește nici ele de disprețuit. Dar inițierea semnifică mai mult, norocul și răbdarea să treci dincolo de convenționalele vizite de trist *turist* cultural. Să pricepi, oarecum, să încerci să pricepi dinăuntru lumea negrăbită a străzii, nu neaparat cea din centrul metropolei, comunitatea universitară, cea artistică, parohială, familia, familiile, peisajul lor natal, bisericile, vilele, liceele celebre, cartierele, orientarea după medievalele sau renascentistele „palazzi." Să trăiești simultan în trecutul glorios – în prezentul colorat, senzorial. Mircea Popescu a deprins, cred, cu darul lui natural acest act cultural și existențial deopotrivă. Respectul sincer al unei culturi mai temeinice, cea italiană, civilizația sentimentelor creștine, altruismul ca normă de conviețuire, o anumită perseverență studioasă, ținuta demnă și inteligența, poate un farmec al omului, i-au asigurat o carieră împlinită, chiar dacă nu neaparat spectaculoasă, la Roma.

În 1942 e laureat, în filologie romanică, al Facultății de Litere, din Roma, cu lucrarea „I cantari di Tristano".

„Enciclopedia exilului literar românesc" a lui Florin Manolescu, sau comprehensivul studiu al lui Roberto Scagno, „Fra oblio e memoria....", oferă datele necesare, completate de noi cu informații din alte surse (cei care l-au cunoscut, amintiri, contacte, *epistole* etc.) despre atmosfera cercurilor universitare italiene sau filoitaliene a anilor '46, '50, din București, apoi a exilului românesc de la Roma, după '48, protagoniști.

Amintitul studiu al lui R.Scagno, din revista „Studi italo–romeni"2, 1998, condusă de regretatul italienist Marian Papahagi este printre puținele studii străine despre Mircea Popescu. Este schițată, acolo, figura unui intelectual de marcă, onest, curajos, o personalitate pe care o descopăr vie, încă, sufletește, în copia scrisorile lui trimise, sau primite de la nume sonore ale culturii române interbelice, sau italiene.

La criticii imporanți, care se ocupă de exilul romînesc, cu excepția lui Nicolae Florescu, la Cornel Ungureanu(„La Vest de Eden", sau în „Mircea Eliade și literatura exilului", ori la Mircea Popa („Întoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil",1998) sau Mircea Handoca, care publică în volumul „M.Eliade și corespondenții săi", o epistolă, unde marele savant este anunțat despre o recenzie , datorată lui M.P., nu am dat peste un portret interior al celui care a fost Mircea Popescu.

Evocări avem, desigur, de la redactorii, sau colaboratorii „Revistei Scriitorilor Români", de la Teodor Onciulescu, care scrie despre moartea excelentului ei redactor nr. 13/1975, la cei care și-l amintesc, întristați, în revista pariziană „Limite", 1975.

Virgil Ierunca,(„Subiect și predicat", sau Ștefan Baciu („Praful de pe tobă") fac aplicate referințe la omul demn, care a fost Mircea Popescu, la valoarea lui moral-profesională, la prietenul lor... Eu am dorit, beneficiind de contribuțiile lor, care trasează cadrul general al epocii, se ocupă de unele personalități notorii, ori nume mai puțin cunoscute, să încerc, cum pot, liniile unui profil al lui Mircea Popescu, pe cont propriu, pornind de la alte surse. Martori ai epocii, supraviețuind miraculos, peisajul Urbei, unde a trăit eroul evocărilor mele, casa unde a stat, locul unde a predat, Universitatea „La Sapienza", sediul redacției, al secretariatului coordonator al Societății Academice Române, unde eu însumi am fost oaspete, pe Passeggiata del Gianicolo, 5, în această primăvară, prin bună-voința rectorului Colegiului pontifical Pio Romeno, Pr. Mihai Frățilă.

Anul 1945 e anul de început al carierei lui Mircea Popescu, predă literatura română modernă la Universitatea din Milano. Este invitat de Antonio Banfi. Ține cursuri și la Facultatea de litere din Roma, iar în 1964 este „incaricato" de Limba și literatura română, tot atunci predă la Facultatea de Magistero, Roma. În 1968, devine asistent la catedra de Filologie romanică a lui Ruggero M.Ruggeri, de la Universitatea romană.

Cursul lui de literatură modernă română, dedicat poeziei din Novecento, secolul al XX-lea, va deveni o bună inițiere în lirica românească interbelică. Se va aduna într-o carte, completat cu articole din „Fiera letteraria, „Persona", „Il Giornale d'Italia". O introducere a lui Mircea Popescu, care deschide volumul din 1967, „Poesia moderna romena", explică împrejurările redactării cărții, inițial curs universitar, recapitulează contribuțiile anterioare despre literele moderne românești, din Italia. O altă ediție adăugită e din 1969. Spre deosebire de alți exilați, el nu e nevoit să „ ia totul de la zero", cum spunea, Cornel Ungureanu („ Mircea Eliade și literatura exilului" Ed. Viitorul românesc, 1995, studiu profund al psihologiei celor plecați din țară de nevoie, care „ruinează dar și reconstruiesc Utopia", p.13). Mircea Popescu parcă ar continua, fără rupturi majore, cu, desigur, greutățile specifice exilatului, privit cu suspiciune, de stânga, mai ales,ceea ce începuse în România, aflată acum, sub ocupație, o carieră remarcabilă de eseist, de redactor, de profesor.

Un anumit echilibru al ființei rămâne constant. Aceasta spun epistolele, martorii.

După Petru Ciureanu, cu „La poesia romena contemporanea", Genova, 1944, în anul 1948, spune M.P., „era o situație mai clară pentru receptarea noilor expresii artistice și culturale, pentru aprofundarea altor spații geografice și spirituale"... Dar situația literelor din România e una specială, literatura de aici pare căzută într-un abis, „barartro". Literele sunt „victime și ele ale unei situații care nu a crutat pe nimeni și nimic", de aceea „Il mio saggio e come un testamento di una epoca"...". „Cu toate că perspectivele (sale) nu mai sunt actuale", spune M.P, „cu toate că unii dintre protagoniștii studiului său au murit, iar alții (Bacovia, Blaga, Barbu)au devenit exilați în propria patrie, cu toate că Voiculescu, după atîția ani de pușcărie, s-a stins, iar Cotruș a murit în America... cu toată moartea lirică a altora"... tabloul acesta critic e necesar cunoașterii unei „literaturi tinere care are acum faza sa clasică, fără a fi cunoscut crepuscularismul sau futurismul de tip italian". Perspectiva e de la bun început europeană, M.P. amintește principalele reviste care au rol formator „Semănătorul", „Viața românescă", „Gândirea", „Sburătorul" conchizând că literatura atinge în perioada interbelică „la sua rigoliosa maturita". Maturitatea sa viguroasă. Arghezi, Maniu și-au „schimbat maniera, s-au înnoit radical, uneori în aceeași revistă" Semn de depășire a crizei spune exegetul.

La fel Crainic, Minulescu, sau Ion Barbu.

Sunt judecăți cuprinzătoare, de sinteză a evoluției lirismului românesc, dar și portrete ale unor autori. Arghezi, în ediția din 1969, figurează cu „Un grande poeta d'oggi", eseu din 1946; „L'ultimo salmo di Arghezi", 1962; „Il poeta tradito", 1966, deplângând reaua traducere a lui Quasimodo de la Mondadori.

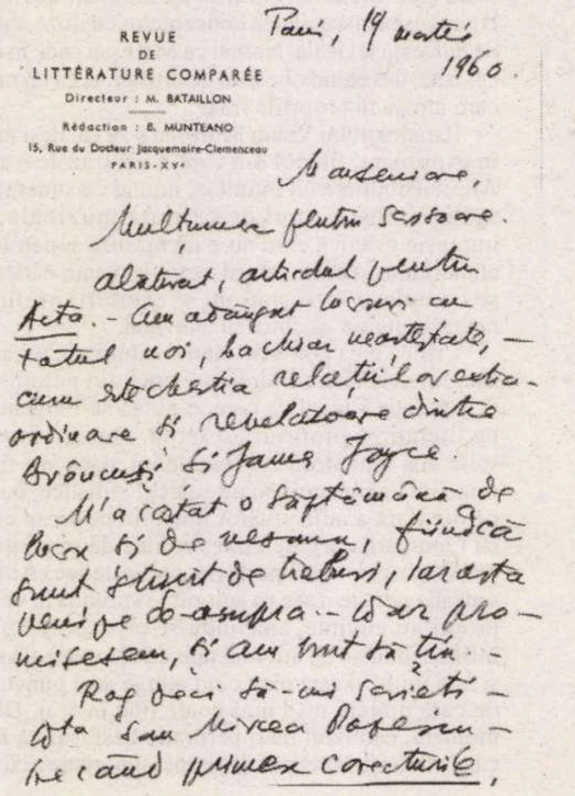
13 profiluri de poeți, o antologie, un volum elegant,dens, util unor cititori străini. Să reținem originalitatea asociațiilor în prezentarea liniilor esențiale ale poeților, de ar fi doar să remarcăm numai apropierea lui Arghezi, cel din „Cărticica de seară" de Saba cel din „Casa e campagna", sau „jocul pur" care-l face afin pe autorul „Cuvintelor potrivite" cu Palazzeschi, Max Jacob, Apollinaire, Cocteau.

Dar și celelalte portrete sunt memorabile, Blaga, Minulescu, Cotruș, Pillat, Maniu, Voiculescu. Nu lipsește Tzara, „Chi e Tzara?" Tot aici, este inclus un studiu, „Tre secoli de poesia romena", un excurs de la Miron Costin la Vintilă Horia. Dar apar alte contribuții, față de ediția mai veche. Un portret al lui Eminescu, unul al lui Coșbuc traducător, sau un text ca „Un bon combattente: Octavian Goga". În fine, notații despre „Poesia clandestina del popolo romeno" cu o observație, actuală, pe care o redau în traducere. Spune autorul: "A descoperi Rezistența post-factum, adică atunci când toți se grăbesc s-o descopere și s-o exalte (deoarece tirania căzută nu-i mai sperie pe lași) este ușor și deseori rentabil (redditizio, în original)." Nu comentez.

Un volum sintetic, util, concentrând, cu sobră eleganță stilistică istoria poeziei modernismului românesc, lucrare armată de un sistem axiologic solid, cu contraforți etici.

În 1961 are luată docența la Universitatea romană, dar e și funcționar de stat. Anul 1972 e unul de vârf, deci, cum aminteam, asistent titular de filologie romanică, la Facultatea de Magistero a Universității romane. Dar are ore și la la Liceul „Vergilio", liceu clasic, unde suplinește orele de literatură. Invitat la Milano, de eminentul Francesco Flora, pe a cărui istorie a literaturii au poposit generații de studenți sau studioși, români, unii, le vorbește italienilor cu succes, esențializând, cumva în maniera lui Basil Munteanu, „Trei secole de poezie românească". Mircea Popescu nu-și uită compatrioții, traduce fragmente din opera lui Sadoveanu, Caragiale, Agârbiceanu, pentru revista „Caravella", încă din 1945, din Blaga două volume „Orizont și stil", Artă și valoare", 1946, la Milano, din straniul G. Ciprian, „Capul de rățoi", din Hortensia Papadat Bengescu, „Concert din muzică de Bach", tot în 1946.

De la debutul cu „Ultimo canto di Safo" din 1940 trecuseră ceva ani. E un om care călătorește destul de des, la congresele Societății Academice Române, nesmintit, unde vin N.I. Herescu, Eugen Lozovan, Aurelio Răuță, George Uscătescu, Teodor Onciulescu, talentatul grafician Eugen Drăguțescu, George Caragață, Alexandrina Mititelu, Eliade promite, dar


REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
Directeur : M. BATAILLON
Rédaction : B. MUNTEANO
15, Rue du Docteur Jacquemaire-Clemenceau
PARIS-XV

Paris, 19 martie 1960.

[illegible],

Mulțumesc pentru scrisoare alăturat, articolul pentru Acta. – Am adăugat lucruri cu totul noi, ba chiar neatestate, – cum e chestia relațiilor extraordinare și revelatoare dintre Brâncuși și James Joyce.

M'a costat o săptămână de lucru și de nervi, fiindcă sunt [illegible] de [illegible], iar asta vine pe deasupra. – [illegible] promisesem, și am vrut să țin. –

Rog deci să-mi scrieți – [illegible] Mircea Popescu – [illegible] primesc corecturile,

...cu, exilatul ...a

Mircea Popescu

apoi nu poate, vin italienii Leo Magnino, Vittorio Vettori, Marcello Camilucci. Mircea Popescu este secretar, organizator, conferenţiar, deci obligatoriu e prezent.

Uite, pentru Congresul de la Salamanca, din 1966, a scris cu mâna lui lista invitaţilor, titlurile comunicărilor:

Dinu Adameşteanu (Potenza) „Aspetti della colonizzazione greca nella Spagna“, Mario Baffi (Roma) „La figura dell'imperatore Traiano nella Divina Commedia di Dante“, Radu Enescu (Madrid) „Hispanidad e Rumanidad come dos expresiones de una misma axiologia cultural“, Petru Iroaie (Palermo) „L'imperator Traiano nella tradizione e nella letteratura romena“, Dumitru Marin (Bari) „Latinita' iberica e latinita' dacica: aspetti convergenti e aspetti divergenti“, G.Uscătescu (Madrid) „Para una nueva teoria de la Hispanidad“, Vittorio Vettori (Pisa) „Jose'Antonio de Revera e il momento romeno del Novecento europeo“, Teodor Onciulescu (Napoli) „La fortuna di Cervantes in Romania“, Leo Magnino (Roma) „Il contributo della Spagna e del Portugallo alla difusione della Romanita' in Oriente ... Mircea Popescu a fost un om cu simţul valorilor care trebuie conservate pentru cei care vin. Prin intermediul “Colegiului Pontifical Pio Romeno” din Roma, a amabilităţii rectorului Mihai Frăţilă, am putut consulta o parte a corespondenţei lui Mircea Popescu. Lume vie, fremătătoare, lumea exilului, cum apare şi la Alexandru Niculescu, vezi: „Rom. Lit.“ 2/1992, 46/1996 etc. cu pasiuni, simpatii-antipatii, dar organic interesată de soarta ţării de unde plecaseră atâţia oameni de anvergură şi de valoare europeană.

Chipurile conturate din epistole au pentru mine consistenţa unor personaje de roman.. E drept pe unii exilaţi i-am cunoscut direct, de-a lungul deceniilor mele de călător în „pământul dintre ape“. Pe Drăguţescu, prin 78, pe terasa selectei cofetăriei „Canova“, din Roma, unde Via del Babuino (acolo pictorul locuia cu soţia sa , olandeza) se deschide spre Piazza del Popolo, ne-a invitat la o bere şi la o cafea, pe mine şi pe Vasile Igna, care veneam de la Perugia. Deschis amintirilor (eu îi aduceam salutări de la Ion Th. Ilea), respectat de confraţi (locul era frecventat de artişti, unul cu o mapă l-a consultat chiar atunci), omul m-a impresionat prin tinereţea sa sufletească. Era, o ştiu din scrisori, preţuit de toţi, iar Eugen Lozovan îi scrie lui Mircea Popescu, cum l-a cinstit cu bere bună pe pictor la Copenhaga, vesela lor seară amintindu-le poate de boema de altădată.

Sig. Professore Popescu merge şi la Sondrio, localitatea aceea din Dolomiţi, unde e în comisia de bacalaureat. Trimite de acolo salutări pritetenilor, altă dată e în sudul mirific, tot la bacalaureat.

Are tipărite, conform fişierului Bibliotecii Naţionale Centrale din Roma:

1. „Poesia popolare romena“, Roma,Quaderni Veltri, 1957.
2. „Poesia romena moderna“, Roma, Castaldi, 1967, Societa Accademica Romena, Collana di studi e saggi, IV, con antologia dei testi.
3. „Poesia romena moderna “, 1948 , Quaderno IX, Collana di Poesia.
4. „Saggi di poesia popolare romena“, Roma, Societa' Accademica Romena, Castaldi, 1966, Collana di studi e saggi, 3.

A tradus 1. Blaga, Lucian, „Orizzonte e stile“, fără alte precizări.
2. Cioran Emil, Michel, „I nuovi dei”, Milano, Edizione del Borghese, 1971, Traducere din fr. „Le maivais demiurge“
3. Cioran, E., M., „Storia e utopia“. Con una prefazione di Mircea Popescu, Milano, Edizione del Borghese, Archetipografia, 1969, titlul original „Histoire et utopie“.
4.Vezi şi „Letteratura universale“, a cura di Luigi Santucci, Milano, 1969 , vol.34, S.Graciotti, M.Popescu, „Antologia delle letterature del Sud-Est europeo“.

Aici e o sinteză, 100 de pagini, „Storia della letteratura romena“, cu o „Antologia della letteratura romena“.

Nicolae Florescu, temeinicul cercetător al exilului românesc prefaţează „Istoria literaturii române“ a lui Mircea Popescu, volum tipărit la editura „Jurnalului literar“, 2001, traducerea aparţine Mihaelei Şchiopu.Volumul original a fost donat, aflu, Bibliotecii Institutului Naţinal pentru Memoria Exilului Românesc, de către Dinu Zamfirescu.

Roberto Scagno face cunoscute şi alte titluri, ca “Eliade and Folklore, in J. M. Kitagawa and K. G. Logan, Myths and Symbols, Studies in honor of Mircea Eliade”, Chicago, 1969.

A nu se confunda, desigur, autorul nostru cu omonimul lui, Mircea Popescu, critic de artă, cu textele albumelor Nicolae Grigorescu, Ştefan Luchian, Buc. 1964, prozator, autor care apare imediat după exilatul nostru, în fişierul de la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Câteva studii ne dau măsura cercetătorului relaţiilor culturale româno-italiene, care a fost Mircea Popescu.

Astfel, „ D'Annunzio e i romeni“, din Acta Philologica, 1964, pag.289-, a Societas Academica Dacoromana, şi „Il sogno di Maria presso i romeni“, Acta Philologica, pag.175- mi se par cele mai interesante, aducînd elemente inedite.

Primul reface “istoria nu tocmai liniară”a poetului „Odelor“, care-i numea pe români “i nostri lontani fratelli della Dacia trajana”, dar le şi reproşa, destul de dur, ezitarea de a lua parte la ”suprema battaglia”. După intrarea în război a românilor, poetul intră în legătură cu politicieni ca Take Ionescu, Nicolae Filipescu, Vasile Lucaciu, Octavian Goga. D'Annunzio regretă imprecaţiile antiromâneşti. O scrisoare către soţia generalului Cadorna, publicată de presă, e edificatoare.

Al doilea studiu, „Il Sogno di Maria“, se ocupă de extinderea ariei până la noi, în Muscel, a acestui text occidental, provenind din secolul al XV-lea, text datat de Hasdeu, la fel, între 1550 şi 1660. Mircea Popescu citându-i pe Cartojan, Tudor Pamfile, dă o mai mare răspândire celebrului apocrif, decât Paolo Toschi, ce fixa limita sa pe teritoriul sloven. Ori, „Sogno di Maria“ (unde Isus stă în braţele mamei Sale, care-i prevede patimile) influenţează colindele românilor.

Un al treilea studiu, tot în Acta Philologica, „ Le colinde della pietra“, Tom I, propune ipoteza unor „urme ale cultului lui Mitra petrogenitus şi a lui Sol Invictus în colindele“ noastre.

In fine, „Ovidio in Romania“, apărut tot acolo, pag.269- analizând destinul operei ovidiene aminteşte de un „Ovidiu legislator la curtea regilor Neapolelui“, sau de jefuirea Paradisului, de unde-s furate Soarele, Luna, stelele, legende puse în relaţie cu „Colindul lui Ovidiu“, din Dobrogea exilului. Arturo Graf, „Roma nella memoria e nella immaginazione del Medio Evo“, Torino, 1888, şi N. Păsculescu, „Literatura populară românească“, Buc., 1910, sunt sursele bibliografice de bază ale acestui studiu de folclor comparat. Este apreciat eminentul latinist N. Lascu, volumul lui despre poetul născut în Sulmona, poet legendar, care e viu în conştiinţa românilor.

Mircea Popescu a scris apreciativ despre unele nume de tineri pe atunci poeţi, „Întrebarea lirică la Ion Alexandru şi Ana Blandiana“ în „Revista Scriitorilor Români“ nr.9/1970, tot acolo despre poezia carcerală, „În ţară închisoarea cântă“, reproduce unele poezii de Radu Gyr, care circulau printre deţinuţi. Numele acestuia, al altora nu figurează însă. Un fugar din marea închisoare a adus, probabil, memorate, versurile din mica închisoare. Mircea Popescu le reproduce cu compasiunea celui liber pentru cel neliber.

Scrie, apoi, despre Paul Goma, „primul în Italia“, în 1972, în „Fiera Letteraria“, ne spune Roberto Scagno.

A fost interesat de unele publicaţii literare din România, la „Gazeta literară“ şi la „Viaţa românească“ era abonat, cum citesc emoţionat într-o însemnare manuscrisă. Îşi procură chiar intervenţiile la Congesul scriitorilor din 1956.

Opera sa capitală este „Poesia romena moderna“, o prezentare pentru mentalitatea occidentalilor a liricii secolului al XX-lea.

„Revistei Scriitorilor Români, de la înfiinţarea ei, 1962, la moartea lui, 1975, i-a pretins o dăruire totală. A fost secretarul ei general, redactor de bază, ales alături de Virgil Ierunca şi Vintilă Horia. I-a dat tot ce a avut mai nobil, ca redactor, acestei valoroase publicaţii prin care exilul românesc putea să-şi manifeste energiile culturale. Prin ea vocea unor Eliade, Vintilă Horea, Cioranescu, Ierunca, Yvonne Rossignol, Paul Miron, etc. s-a auzit limpede, ferm, aproape, chiar dacă ei se aflau departe. Roma şi Mircea Popescu au fost spaţiul de rezonanţă.

Iar Monseniorul Ovidiu Bârlea, ca preşedinte al Societăţii Academice Române, forul tutelar al revistei, a avut încredere în gustul literar sigur şi în spiritul de sacrificiu cultural al pe nedrept uitatului, de către noile generaţii, Mircea Popescu.

Chiar dacă nu a fost un protagonist al scenei literare din exil,volumele sale neapărând la mari edituri italiene, el a însemnat multă vreme spiritul de solidaritate, la Roma, al intelectualilor români plecaţi din ţară, devotamentul pentru valorile culturii din România, dinainte de plecarea sa, în simbioză cu cele occidentale.

* * *

Anexăm trei scrisori şi o carte poştală, dintr-un fond roman al Colegiului pontifical Pio Romeno, conţinând corespondenţa primită de Mircea Popescu. Epistolele publicate acum se referă direct sau indirect, la rolul lui de redactor-secretar al publicaţiilor „Societăţii Academice Romîne“, la faza de pregătire a „Revistei Scriitorilor Români“ (epistola de la V. Ierunca).

1.Text dactilografiat, Ovidiu Bârlea către Mircea Popescu

Antetul stg. SOCIETATEA ACADEMICA ROMANA
Passseggiata del Gianicolo 5-Telefon 550416
ROMA

Iubite Domnule Profesor, Mainz, 9 Oct.1958.

Mi-a sosit azi expresa Dv. şi scrisoarea trimisă prin părintele Carnaţiu. Vii mulţumiri pentru toate.

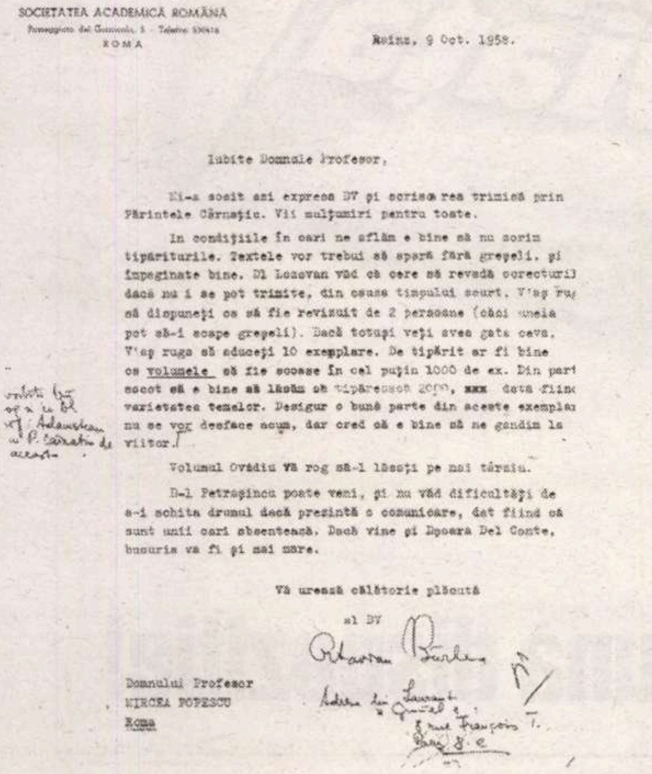
În condiţiile în cari ne aflăm e bine să nu zorim tipăriturile.Textele vor trebui să apară fără greşeli, şi împaginate bine. Dl. Lozovan văd că cere să revadă corecturile: dacă nu i se pot trimite din cauza timpului scurt,V'aş ruga să dispuneţi să fie revizuit de 2 persoane (căci uneia pot să-i scape greşeli). Dacă totuşi veţi avea gata ceva V'aş ruga să aduceţi 10 exemplare. De tipărit ar fi bine ca volumele să fie scoase în cel puţin 1000 de ex. Din parte-mi socot că e bine să lăsăm să tipărească 2000, dată fiind varietatea temelor. Desigur o bună parte din aceste exemplare nu se vor desface acuma, dar cred că e bine să ne gândim la viitor.

Volumul Ovidiu vă rog să-l lăsaţi pe mai târziu.

D-l Petraşincu poate veni, şi nu văd dificultăţi de a-i achita drumul dacă prezintă o comunicare, dat fiind că sunt unii care absentează. Dacă vine şi Dşoara Del Conte, bucuria va fi şi mai mare.

Vă urează călătorie plăcută
Al DV. Octavian Bârlea

Adrian POPESCU


SOCIETATEA ACADEMICĂ ROMÂNĂ
Passeggiata del Gianicolo, 5 - Telefon 550416
ROMA

Mainz, 9 Oct. 1958.

Iubite Domnule Profesor,

Mi-a sosit azi expresa DV şi scrisoarea trimisă prin Părintele Cărnaţiu. Vii mulţumiri pentru toate.

In condiţiile în cari ne aflăm e bine să nu zorim tipăriturile. Textele vor trebui să apară fără greşeli, şi împaginate bine. Dl Lozovan văd că cere să revadă corecturil[e] dacă nu i se pot trimite, din cauza timpului scurt. V'aş ru[ga] să dispuneţi ca să fie revizuit de 2 persoane (căci uneia pot să-i scape greşeli). Dacă totuşi veţi avea gata ceva, V'aş ruga să aduceţi 10 exemplare. De tipărit ar fi bine ca volumele să fie scoase în cel puţin 1000 de ex. Din part[e-mi] socot că e bine să lăsăm să tipărească 2000, xxx dată fiind varietatea temelor. Desigur o bună parte din aceste exempla[re] nu se vor desface acum, dar cred că e bine să ne gândim la viitor.

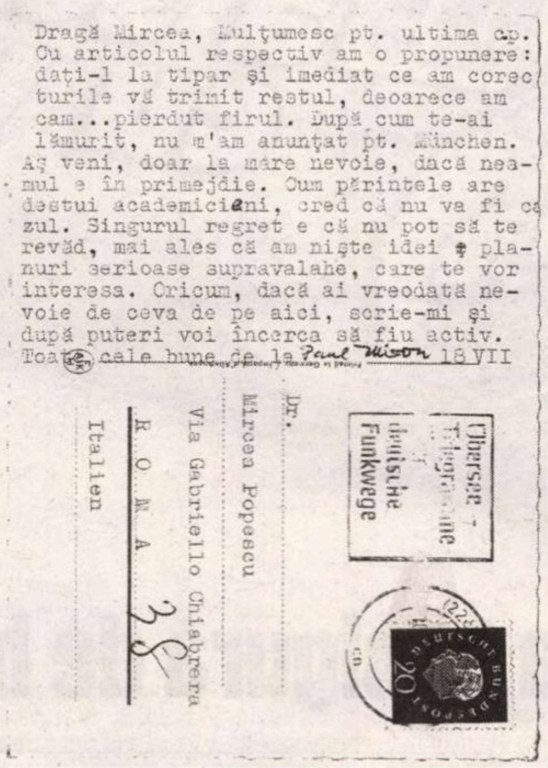
Volumul Ovidiu vă rog să-l lăsaţi pe mai târziu.

D-l Petraşincu poate veni, şi nu văd dificultăţi de a-i achita drumul dacă prezintă o comunicare, dat fiind că sunt unii cari absentează. Dacă vine şi Dşoara Del Conte, bucuria va fi şi mai mare.

Vă urează călătorie plăcută

al DV

Domnului Profesor
MIRCEA POPESCU
Roma


Dragă Mircea, Mulţumesc pt. ultima cp. Cu articolul respectiv am o propunere: daţi-l la tipar şi imediat ce am corecturile vă trimit restul, deoarece am cam...pierdut firul. După cum te-ai lămurit, nu m'am anunţat pt. München. Aş veni, doar la mare nevoie, dacă neamul e în primejdie. Cum părintele are destui academicieni, cred că nu va fi cazul. Singurul regret e că nu pot să te revăd, mai ales că am nişte idei şi planuri serioase supravalahe, care te vor interesa. Oricum, dacă ai vreodată nevoie de ceva de pe aici, scrie-mi şi după puteri voi încerca să fiu activ. Toate cele bune de la Paul Miron 18 VII

Dr.
Mircea Popescu
Via Gabriello Chiabrera
ROMA 38
Italien

(continuare în pag. 18)

r e s t i t u i r i

Mircea Popescu, exilatul din Via Chiabrera

(urmare din pag. 17)

2. Scrisoarea lui Virgil Ierunca către Mircea Popescu.

Virgil Ierunca
Boite Postale NR66
Saint Quen (Seine)

Paris, 4 Decembrie 1959

Dragă Mircea Popescu,

Îţi trimit azi o parte din material(cuvântul de deschidere, care va fi semnat de Revista, nuvela lui Mircea Eliade, textul lui Mihai Niculescu) urmând ca celelalte texte să le primeşti pe măsură ce vor sosi. Mă sbat mereu să capăt texte de la cei reprezentativi şi reprezentativii sau sunt supăraţi (ca Basil Munteanu) sau se lasă greu ca Busuioceanu sau Horia Stamatu. Este apoi o întreagă parte de bucătărie, care trebuie făcută. Nimeni nu mi-a trimis până acum nici măcar un rând, iar eu nu fac decât să-mi irosesc puţina vreme ce-mi rămâne scriind scrisori în dreapta şi-n stânga.Aşa dar, convinge-l pe Părintele Bârlea că este cu neputinţă de a trimite tot materialul odată. Eu cred însă că se poate foarte bine da la cules încetul cu încetul. Munca tipografului va fi grea din cauza unei limbi străine pentru el, aşa că dificultatea lui devine un răgaz pentru noi (acela de a ne preocupa de restul sumarului).Te rugasem să te ocupi de textul lui Drăguţescu despre Brâncuşi şi în româneşte. Îl ai? Dacă da, dă-l, te rog, la cules după ce-l mai ,,stilizez" (ca să zic aşa).

Scrisoarea către Gorkin nu o are D. Herescu. Mi-a spus că i-a dat-o Părintelui Bârlea.

Am nevoie de prezentări ale cărţilor în italieneşte; nu mă-ncumet totuşi să te pun la lucru. Şi totuşi ...Cine le va face?

Dragă Mircea, te rog să-ţi îngrijeşti sănătatea cu riscul de a apărea fără recenzii din parte-mi. Dacă ai vreun text pentru prima parte a revistei dă-l la cules.

Te îmbrăţişez cu prietenie şi dragoste,

Virgil Ierunca.

3. Scrisoarea lui Basil Munteanu adresată lui Octavian Bârlea (Monseniorul).

REVUE
DE
LITTERATURE COMPARÉE
Directoir: M. Batallion
Redaction: B. Munteano
15 Rue du Docteur Jacquemarie-Clemenceau
PARIS XVe

Paris, 19 martie 1960.

Monseniore,
Mulţumesc pentru scrisoare.
Alăturat, articolul pentru Acta. -Am adăugat lucruri cu totul noi, ba chiar neaşteptate,-cum este chestia relaţiilor extraordinare şi revelatoare dintre Brâncuşi şi James Joyce.

M'a costat o săptămână de lucru şi de nesomn, fiindcă sunt strivit de treburi, iar asta veni pe deasupra.-Doar promisesem, şi am vrut să ţin..-

Rog deci să-mi scrieţi- Dta sau Mircea Popescu-pe când primesc corecturile, şi dacă îmi puteţi face câteva extrase.-

Rămân neconsolat pentru cele mai bine de 30 de greşeli care mi-au desfigurat nefericitul mesagiu.

În precedenta scrisoare, te rugasem să-mi trimiţi încă un album Drăguţescu destinat unui critic de artă. Nici un fel de răspuns. Aştept să-mi spui: Da, sau ba.

Şi felicitându-te, încă o dată, pentru munca Dtale stăruitoare şi fecundă, rămân al Sf-Tale devotat şi credincios

Semnătura (Basil Munteanu)

Aştept, în orice caz, confirmarea primirei articolului.

*

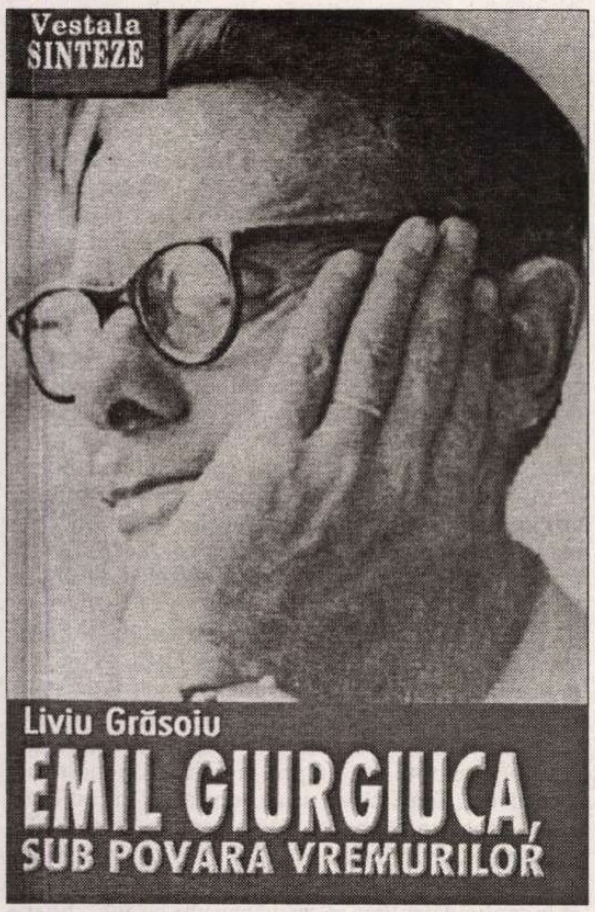
Dragă Mircea, Mulţumesc pt.ultima c.p. Cu articolul respectiv am o propunere: daţi-l la tipar şi imediat ce am corecturile vă trimit restul, deoarece am cam... pierdut firul. După cum te-ai lămurit nu m-am anunţat pt. Munchen. Aş veni, doar la mare nevoie, dacă neamul e în primejdie. Cum părintele(Octavian Bârlea,- A.P.) are destui academicieni, cred că nu va fi cazul. Singurul regret e că nu pot să te revăd, mai ales că am nişte idei + planuri serioase supravalahe, care te vor interesa. Oricum, dacă ai vreodată nevoie de ceva de pe aici, scrie-mi şi după puteri voi încerca să fiu activ.

Toate cele bune de la Paul Miron 18VII. ■

Publicitate

Un alt fel de ziar de duminică!

Doza ta sigură de bună dispoziţie!



Lecturi

Destinul unui poet

În literaura română, ca şi în oricare altă literatură există atât scriitori care ating cea mai înaltă treaptă a creativităţii, cât şi alţii care se situează ceva mai jos, dar pe locuri distincte în ierarhia valorilor, îmbogăţind şi variind peisajul artistic din epoca lor. Din nefericire, mulţi dintre cei din a doua sferă, după plecarea lor în lumea de dincolo sunt uitaţi, iar reverberaţiile operelor lor în posteritate nu se mai regăsesc decât în tratatele de istoria literaturii. Acesta este şi cazul lui Emil Giurgiuca. De aceea, merită să semnalăm cu viu interes apariţia monografiei *Emil Giurgiuca sub povara vremurilor* de Liviu Grăsoiu, la Editura Vestala, cu prilejul împlinirii, la 27 decembrie 2006, a 100 de ani de la naşterea poetului.

Substanţiala monografie a lui Liviu Grăsoiu are structura tradiţională a cercetărilor literare de acest gen, prezentând mai întâi cronologia vieţii şi activităţii lui Emil Giurgiuca, bazată pe o amplă şi temeinică documentare, după care întreprinde o sugestivă analiză a operei sale. În partea finală apelează şi la unele modalităţi ale ediţiilor critice, în *Addenda* reproducând integral şi comentând succint articolele-program ale lui Emil Giurgiuca la revistele pe care le-a iniţiat şi le-a condus, *Abecedar* (1933-1934), *Dacia* (1941) şi, de asemenea, prefeţele scrise la antologiile pe care le-a întocmit, *Poeţi tineri ardeleni* (1940) şi *Transilvania în poezia românească* (1943). După acest capitol, Liviu Grăsoiu a alcătuit un tablou edificator de *Repere critice*, selectate din comentariile pe care i le-au consacrat lui Giurgiuca, poeţi, critici şi istorici literari reprezentativi, ca G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Dragoş Vrânceanu, Eugen Simion, Dumitru Micu, Ion Dodu Bălan, Mircea Zaciu. Dintr-o bibliografie selectivă aflăm că poetul s-a bucurat de aprecierea şi a altor critici şi istorici literari cu autoritate, ca Octav Şuluţiu, N. Iorga, Al. Philippide, V. Fanache, Ion Breazu, Constantin Cubleşan, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Al. Piru, Valentin Taşcu, Leon Baconsky, Gh. Grigurcu, Aurel Rău.

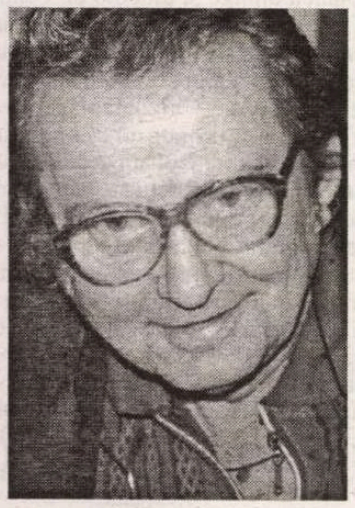
Aşa cum precizează Liviu Grăsoiu, opera lirică a lui Emil Giurgiuca s-a concretizat doar în cinci volume, *Anotimpuri* (1938), *Dincolo de pădure* (1943), *Poemele verii* (1964), *Cântece de ţară* (1967) şi *Semne pe scut* (1972), reluate parţial în ediţiile de autor *Poezii* (1968) şi *Poeme* (1989), aici adăugând şi câteva inedite. Cu toate acestea, Emil Giurgiuca s-a impus drept un poet de profundă viziune personală, cu o trăire intensă a ideilor şi sentimentelor sale. În demersul său analitic şi interpretativ, Liviu Grăsoiu intuieşte cu exactitate esenţele şi coordonatele specifice ale liricii lui Emil Giurgiuca, aflate într-o conexiune cu totul aparte. Emil Giurgiuca, observă Liviu Grăsoiu, „a lăsat o poezie greu încadrabilă într-un curent, pentru că poetul reprezintă tipul creatorului cultivat, al artistului la curent cu lirica modernă de la noi şi din Europa, cunoscând în original inovaţiile secolului trecut, ca şi contribuţiile fundamentale ale clasicilor din antichitatea greco-latină, până la romanticii şi parnasienii din veacul al XIX-lea." Dar, cum subliniază cu justeţe autorul monografiei, „punctul central, obsesia poeziei lui Emil Giurgiuca se numeşte Transilvania, subiect disecat în totalitatea complexităţii sale." Încă din primul volum, în poezia iniţială *Îndemn* năzuia „să-ţi ridici lumina pe cerul ardelean". Din acest îndemn au izvodit şi cele două antologii pe care Emil Giurgiuca le-a închinat poeţilor transilvăneni. La apariţia volumului *Anotimpuri*, Octav Şuluţiu sublinia: „Din generaţia tinerilor poeţi care au împânzit astăzi Ardealul şi cu o altă poezie decât cea socială, din tradiţia veche a asupritei provincii, Emil Giurgiuca e desigur printre cei puţini cari ocupă locul de frunte."

Absolvind Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, Emil Giurgiuca s-a reîntors pe pământul strămoşesc al Transilvaniei, urmând pilda tatălui său,preotul ortodox Ioan Giurgiuca, funcţionând ca profesor la Aiud, Brad, Turda, Cluj şi Sighişoara. Dar, în urma Dictatului de la Viena, când o mare parte a Transilvaniei a fost ocupată de statul maghiar, poetul a fost nevoit să treacă munţii, ajungând la Bucureşti şi devenind redactor la Fundaţia Culturală „Regele Mihai" şi apoi profesor la Liceul „Dimitrie Cantemir". Stările sale sufleteşti şi spirituale şi le-a exteriorizat în volumul semnificativ intitulat *Dincolo de pădure*, din 1943, în care, notează Liviu Grăsoiu, „întâlnim un Emil Giurgiuca arzând realmente de jalea nenorocirii abătute asupra conaţionalilor săi."

După cel de-al Doilea Război Mondial, precizează autorul monografiei, când regimul comunist a supus literatura română coerciţiunii nefaste a „realismului socialist", Emil Giurgiuca nu a mai publicat nici un volum, timp de douăzeci de ani. Abia în 1964 se reafirmă cu volumul *Poemele verii*. Personalitatea poetului era definită astfel de Eugen Simion: „Emil Giurgiuca e, înainte de toate, un peisagist, în formele mai noi pe care le cunoaşte această veche specie literară. Pastelul contemporan nu se mai mulţumeşte să reproducă natura, ci vrea să o interpreteze. Peisajul devine în acest caz o metaforă a vieţii interioare, un cadru în care se fixează stările lirice." Cel din urmă volum al lui Emil Giurgiuca, *Semne pe scut*, din 1972, a fost şi el elogios apreciat de critica literară.

Teodor VÂRGOLICI

Nicolae Sinești



Aniversare Şapte zeci

Inima mea se crede
Palat al Poeziei.
E zarvă mare în acest Palat;
Facerea Lumii nu s-a terminat! –
Iubirea e imensă
şi greu de înălţat.
În mine, simt că Lumea
şi-a mai făcut un sat.

Neuitare

Într-o zi, de secerat –
În Olteţ m-au botezat, -
Să cresc 'nalt şi luminat
Mi-au dat prune cu păsat.

Să nu uit, când am plecat, -
Viespariţa m-a pişcat!...
Parcă plângea o Icoană
Lângă fântâna din sat;
Cânta pasărea-n răscruce
De îşi făcea lumea cruce!

O plutire

Nenumărate au fost
Paharele cu vin, -
Stelele căzute
În marea vieţii mele!...
Totul, - O plutire...
Şi un acelaşi chin:
Ne naştem,
Iar murim...
Şi iar ne credem Stele.

Marele Nimic

Aseară, -
a venit la mine
Marele Nimic, -
Să bea cafea
din Sfântul meu Ibric;
Unde-mi sunt anii, -
Unde s-au dus?...
În poezie, - de teamă
m-am ascuns...
Vă privesc de dincolo de moarte, -
În loc de ochi, - am două Stele
sparte. ■

„... La capătul drumului şi după o noapte buimacă la hotel, a doua zi dimineaţa, se trezeşte într-un oraş cu totul străin, unde nici firmele întrezărite pe fereastră cu caracterele slavone, nici mulţimea de pe stradă nu-l dumiresc în ce lume necunoscută se află."

istorie

Minciuna vine de la Răsărit (VIII)

O clasificare tripartită a relatărilor de călătorie în U.R.S.S, amintind-o parţial pe a lui Panait Istrati, întreprinde Cezar Petrescu în 1946: „Cele răspicat favorabile, fără nici o rezervă, regimului din Uniunea Sovietică, cele tot atît de tranşant ostile din interese de clasă şi din motive ideologice, şi cele întocmite de feluriţi scriitori de literatură, fără veleităţi de a apăra ori de a condamna un anume principiu social ori politic, cu indiscutabil de sincere intenţii să oglindească realitatea cît mai imparţial."

Din categoria autorilor ostili este menţionat Maurice Paléologue, ambasador al Franţei la Petrograd, care – părăsind Rusia în 1917 – îşi încheia al treilea volum de memorii cu un citat din *Boris Godunov*: „– Plîngi, sfînta mea Rusie, plîngi! căci vei intra în bezne! Plîngi, draga mea Rusie, plîngi! căci moartea te-aşteaptă!" Comentariul lui Cezar Petrescu este cel previzibil: „Această prezumţioasă profeţie, scrisă negru pe alb pentru posteritate şi dezminţită zi de zi, atît de răspicat, vreme de patru decenii, prin uriaşele realizări din Uniunea Sovietică, nu rezumă oare o întreagă mentalitate, dogorind obrazul atîtor alţi profeţi de aceeaşi teapă?" Ceea ce se poate adăuga aici, după trecerea a încă unei jumătăţi de secol, este că împlinirea profeţiilor n-are termene precise şi că Maurice Paléologue a văzut mai departe şi mai profund decît i se păruse lui Cezar Petrescu.

Cărţile „imparţiale" (este citat volumul lui André Beucler, *Paysages et villes russes*) îi lasă scriitorului român „cea mai dezolantă senzaţie de vid şi de totală neînţelegere, în cel mai lamentabil contrast cu lăudabilele bune intenţii ale autorilor"; „asemenea exploratori de circumstanţă deveneau şi ei complici fără voie şi fără ştire la campania de denigrare a Uniunii Sovietice".

Categoria cărţilor „răspicat favorabile" regimului sovietic nu este ilustrată prin exemple, dar Cezar Petrescu însuşi e citabil în acest sens prin volumul *Însemnări de călător. Reflecţii de scriitor* (1958), evocînd trei deplasări în Uniunea Sovietică, efectuate în 1946, 1956 şi 1957. Prima dintre ele, în tovărăşia lui G. Călinescu, începe cu o escală prelungită la Kiev, provocată de cauze meteorologice: „Cu atît mai bine! Nu se va spune că e o vizită dinainte organizată şi pusă la punct de mult clevetitul «Inturist», suspectat atîţia ani de presa şi de propaganda occidentală că arată călătorilor numai o realitate remaniată pentru ochii străinilor după reţeta faimosului Potemkin, favoritul Ecaterinei II. Oaspeţi căzuţi pe neprevăzute din cer, vom vedea la întîmplare ce este de văzut, nu ce-a fost pus dinadins la cale să ne fie arătat." Cezar Petrescu subestima, precum se vede, capacitatea „Inturistului" de a se adapta unor situaţii neaşteptate şi de a servi meniul standard chiar celor sosiţi pe nepusă masă.

La Moscova, decorul camerei de hotel este identic celui descris de Călinescu: „Biroul enorm, cu enorma călimară de marmură, mă intimidează. Prea e de guvernator ţarist, de Smolesnk, de Tula, de Harkov, pentru a-mi permite să mă aşez în fotoliu şi să aştern pe foi de hîrtie fără blazon sau insigne oficiale profanele mele modeste însemnări." De reţinut că respectivul birou era cît pe ce să devină leagănul unei scrieri literare româneşti, proiectată în comun de Cezar Petrescu şi G. Călinescu: „Aventura unui explorator fără voie şi fără preparative, picat din cer în Moscova anului 1946, cam ca noi, numai datorită unei confuzii de paşapoarte şi de avion după o petrecere monstră de despărţire cu amicii. La capătul drumului şi după o noapte buimacă la hotel, a doua zi dimineaţa, se trezeşte într-un oraş cu totul străin, unde nici firmele întrezărite pe fereastră cu caracterele slavone, nici mulţimea de pe stradă nu-l dumiresc în ce lume necunoscută se află." Autorii fiind prinşi de alte preocupări, proiectul de roman e părăsit. „Ideea însă, oricît de extravagantă în aparenţă, cuprindea un sîmbure de adevăr." Se pare că tocmai ideea directoare i-a despărţit pe cei doi scriitori, întrucît pentru Călinescu, ne amintim, „un om de aici, transportat brusc cu avionul dincolo", descindea „într-o lume cu desăvîrşire reală şi posibilă", pe cînd Cezar Petrescu miza, mai plauzibil, pe uimirile străinului, pe starea lui de perplexitate.

Nimic, din păcate, din acest mod de a vedea lucrurile nu animă notaţiile prozatorului, apologie fadă şi lipsită de relief. Chipurile, bunăoară, ale trecătorilor de pe stradă îi inspiră asemenea banalităţi jurnalistice: „Toţi duc cu dînşii o voinţă concentrată în priviri, în trăsăturile virile ale feţei, în paşii măsuraţi, egali, fermi, fără împleticiri. Merg în prezent către un viitor limpezit din neguri, către o ţintă, către un pisc, care e al tuturora, comun, nu al celui mai lacom şi mai egoist, mai necruţător cu vecinul din dreapta şi din stînga." Vizitînd redacţia ziarului *Trud*, scriitorul e dornic să se sincronizeze mai prompt cu poncifele presei şi ale literaturii sovietice: „Nu sîntem încă deprinşi cu ziarele care au suprimat coloanele rezervate crimei senzaţionale sau eroului de dramă pasională, pentru a le înlocui cu reportajul marilor realizări efective şi cu eroii întrecerii socialiste! Şi în cărţi, de asemeni, nu prea ştim unde ar fi locul eroului pozitiv, şi sancţiunea eroului negativ, spaţiul planurilor cincinale... – Va veni şi aceasta, repede, foarte repede!... mă asigură zîmbind un cronicar literar al ziarului *Trud*." Convorbirea are loc în 1946, iar pronosticul rusului se va confirma integral.

A doua călătorie în U.R.S.S. a scriitorului, realizată după zece ani, „îmi îngăduie – spune Cezar Petrescu – să măsor încă mai deplin abisul dintre cele două lumi, cu două mentalităţi, regimuri şi sisteme, energii colective şi posibilităţi de redresare". Ne surprinde prezenţa unei fugare note critice privind clădirile înalte ale Moscovei: „Toate aveau să ne servească, în răstimpul vizitei noastre, ca puncte de orientare verticală în imensitatea orizontală a oraşului; deşi nu întotdeauna puncte de reper prea sigure, fiindcă nouă ne era uşor să le confundăm. Prea se asemănau una cu alta." Se ştie că cele şapte clădiri înalte (două blocuri de locuinţe, două hoteluri, două ministere şi edificiul Universităţii „Lomonosov") sînt nişte pastişe la scară enormă ale turnurilor Kremlinului şi ilustrează, în limbajul actualilor ghizi moscoviţi, era „barocului stalinist". Critica lui Cezar Petrescu e mai puţin îndrăzneaţă decît pare, întrucît „însuşi arhitectul principal care a condus construcţia hotelului unde locuim a fost aspru admonestat, fiindcă sacrificase spaţiile utile confortului şi destinaţiilor speciale pentru o paradă ostentativă, menită să fure ochiul".

În familia apologeţilor fără simţul măsurii şi, nu o dată, fără simţul ridicolului se plasează Zaharia Stancu (*Călătorind prin U.R.S.S. Note şi impresii de drum*, 1950). Tonul devine poematic, iar frazele se ordonează în versete:

„Cele mai bogate muzee se găsesc la Moscova.

La Moscova se află cele mai bune teatre din lume.

Cel mai modern metrou din lume străbate subteranele Moscovei.

Nici un alt oraş din lume nu are atîtea şcoli şi atîtea instituţii de cultură ca Moscova.

Nu există locuitor în Moscova care să nu ştie carte.

Moscova este izvorul viu al învăţăturii marxist-leniniste.

Moscova este simbolul revoluţiei socialiste care a biruit.

Moscova a construit socialismul.

Moscova construieşte comunismul."

Integrat unui grup de scriitori străini, veniţi să participe la celebrarea a 150 de ani de la naşterea lui Puşkin, Zaharia Stancu ajunge şi dincolo de Urali: „Zadarnic vei căuta în Siberia un om melancolic. Cu melancolii şi tristeţi nu se clădeşte nimic. Cîntecele sunt senine şi limpezi ca ochiurile largi şi rotunde ale lacurilor şi ele răsună pe toate buzele." Vizitarea unei livezi de pomi fructiferi generează următorul dialog multinaţional: „– Grădinile acestea sunt tot atît de bogate ca şi cele din Italia, spune Libero Bigiaretti. – Cînd vom putea avea şi noi asemenea livezi în Nord? se întreabă Elvi Sinervo. – Cînd veţi face din Finlanda o republică socialistă, îi răspunde Jan Drda." Şi tot Bigiaretti declară: „Călătoria aceasta minunată prin Uniunea Sovietică mi-a însutit puterile şi mi-a oţelit încrederea în viitor. O! Ce splendidă va fi Italia cînd va deveni o democraţie populară, cînd poporul italian va începe şi el să construiască socialismul!" Din păcate, nici finlandezii şi nici italienii n-au fost tentaţi să încerce.

Ştefan CAZIMIR

(va urma)

Dacă mi s-ar cere astăzi să aleg locul creativităţii cu cea mai mare încărcătură afectivă, cu cele mai multe amintiri artistice din Bucureşti, adunând cele mai multe prezenţe de nume mari, româneşti şi străine, acesta este: Teatrul Naţional. Iată-i istoria.

Cioburi din istoria Teatrului Naţional

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Actorilor noştri

Pe la jumătatea Căii Victoriei, vechea coloană vertebrală a Bucureştilor, chiar lângă Palatul Telefoanelor, se înalţă astăzi o construcţie stranie: o clădire cu portal maiestuos şi bolte albe din vremuri de demult, dar cu înalte ziduri de sticlă din timpul nostru, în care se reflectă silueta bătrânului Hotel Continental, de vizavi. Vechi-nou-vechi, laolaltă, ca la o întâlnire istorică în care trecutul şi prezentul îşi dau mâna prietenește, stau de vorbă, schimbă impresii. În studenţia mea din anii '80, terenul era viran, iar uneori, vara, apăreau aici câteva jalnice mese şi o gheretă unde se vindea bere. Puţini dintre colegii mei care-şi potoleau setea după vreun examen de literatură sau de istoria limbii ştiau că se află într-un spaţiu unde, timp de aproape 100 de ani, bătuse inima culturală a României. Aici fusese cândva Teatrul Naţional. Dacă mi s-ar cere astăzi să aleg locul creativităţii cu cea mai mare încărcătură afectivă, cu cele mai multe amintiri artistice din Bucureşti, adunând cele mai multe prezenţe de nume mari, româneşti şi străine, acesta este: Teatrul Naţional. Iată-i istoria.

În seara zilei de 31 decembrie 1852, toată floarea Bucureştilor, în frunte cu domnitorul, soseşte cu trăsurile care străbat la trap Podul Mogoşoaiei, la Teatrul cel Mare, a cărui construcţie este, în fine, deplin încheiată. Este o zi de miercuri, iar la şapte şi jumătate sala e deja arhiplină. De la ideea acestui teatru, care le-a aparţinut lui Eliad (poetul Heliade Rădulescu) şi prietenului său Ion Câmpineanu, au trecut aproape două decenii şi exact trei domnitori: Alexandru Ghica, Gheorghe Bibescu, iar acum, la inaugurare, Barbu Ştirbei, convinşi toţi trei că teatrul va modifica în bine moravurile şi va îmbogăţi limba română. Toată lumea a înţeles că Teatrul Mic, zis al lui Momulo, aflat tot pe Podul Mogoşoaiei, la casele Slătineanului, unde fraţii Capşa îşi vor face ceva mai târziu cofetărie, apoi cafenea şi hotel, nu e demn de Capitala Ţării Româneşti. Se caută un loc în apropiere.

În 1838, cutremurul distruge parţial hanul Mitropolitului Filaret, care este dărâmat. Acesta este locul cumpărat pentru viitorul teatru şi se calculează că pentru ridicarea lui şi amenajarea spaţiului împrejmuitor e nevoie de 20.300 de galbeni. Între timp se fac şi se desfac comisii însărcinate cu acest proiect, minţi luminate şi inimi altruiste îşi bat capul cu obţinerea banilor şi ducerea la bun sfârşit a lucrurilor. Cu străduanii se adună 13.000 de galbeni. Atunci, Gheorghe Bibescu dă o Înaltă Rezoluţie şi, lucru nemaiauzit înainte, dar mai ales după, stabileşte să ia din fondul „extraordinar" al vistieriei (un fel de bani pentru situaţii de criză) cei 10.000 de galbeni care lipsesc. Arhitectul responsabil este vienezul Anton Heft, dar se pare că la planuri a contribuit şi spaniolul Xavier Vilacrosse, al cărui nume a rămas agăţat azi de un frumos pasaj bucureştean. Lucrările propriu-zise încep în mai 1848, se întrerup în iunie din cauza Revoluţiei, se reiau în 1849 şi sunt încheiate trei ani mai târziu. Cum oamenii timpului iubesc zilele simbolice şi îşi leagă enorme speranţe de noaptea intrării într-un alt an, e ales pentru inaugurare Ajunul Anului Nou.

Clădirea în care intră cu emoţie bucureştenii în ultima seară a lui 1852 este un model redus şi uşor modificat al Scalei din Milano. Foaierul este luxos, împodobit sărbătoreşte, iar scara, din marmură de Carrara. Candelabrul, ca şi restul iluminatului, e cu lumânări de seu. În sală, la parter, pe lângă fotoliile din avanscenă sunt 338 de staluri, apoi sunt trei rânduri de loji şi o galerie încăpătoare pentru cei mai săraci, care nu-şi permit bilete scumpe. Teatrul a fost proiectat pentru aproape 1000 de persoane. Toată lumea, „toate clasele societăţii" doresc să vadă primul spectacol la Teatrul cel Mare, iar locurile din staluri au ajuns să se vândă cu preţul piperat de un galben. La galerie, cu timpul, regula va fi ca elevii şi studenţii să intre gratuit. În seara asta se joacă în româneşte un vodevil franţuzesc într-un act, *Zoe sau Amantul de împrumut*, cu muzica cupletelor compusă de profesorul Eduard Wachmann. În rolul principal, însuşi primul director al teatrului, Costache Caragiale, alături de Niny Vallery, de Raliţa şi Costache Mihăileanu şi alţii, mai mărunţi. După pauza în care se fac comentarii despre piesă şi urări pentru noul an, iar bărbaţii admiră toaletele luxoase ale doamnelor, trupa lui Papa Nicola încântă urechile bucureştenilor cu arii din opere italieneşti (*Lucretia Borgia* care avusese premiera chiar în La Scalla şi *Lucia di Lamermoor*, ambele de Donizetti, compozitor care murise de curând, în anul 1848). Maşinării complicate, decoruri şi costume, unele aduse de la Viena, sunt primele obiecte de recuzită ale teatrului.

Banii strânşi în această primă seară sunt în întregime destinaţi săracilor „şi se vor împărţi cu nepărtinire". Presa timpului, între care şi *Trompetta Carpaţiloru* a lui Bolliac (ironizată de I.L. Caragiale – *Răcnetul Carpaţilor* – într-o altă piesă jucată la acelaşi teatru cu vreo trei decenii mai târziu) consemnează cu entuziasm evenimentul. După numai doi ani, pentru că lumânările afumă pereţii, s-a trecut la iluminatul cu lămpi cu ulei de rapiţă, instalate de neamţul Carol Knappe, negustor de lămpi din strada Doamnei. Curând, clădirea devine primul teatru din lume iluminat cu petrol lampant şi prima instituţie din Bucureşti la intrarea căreia se pun lămpi electrice. Acest din urmă lucru se petrece în februarie 1889 şi este semnificativ că lămpile electrice se instalează la intrarea teatrului înaintea celor de la Palatul Regal.

Reparat la două decenii după inaugurare, în 1874, de la acoperiş la utimul scaun, îşi redeschide stagiunea tot într-o zi simbolică, de Crăciun, sub directoratul lui Alexandru Odobescu. În acea zi, Teatrul cel Mare primeşte numele de Teatrul Naţional. Doi ani mai târziu, după Războiul de Independenţă, Podul Mogoşoaiei devine Calea Victoriei. Cu numele şi adresa schimbate, teatrul găzduieşte cele mai importante evenimente artistice ale Bucureştiului. În martie 1883, are loc premiera piesei lui Alecsandri *Fântâna Blanduziei*, autor care dă strălucire dramei, după ce impusese comedia. La 13 noiembrie 1884 are loc, în prezenţa Reginei Elisabeta, premiera piesei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, iar la 8 aprilie 1885 *D'ale Carnavalului*, piesă fluierată la premieră de duşmanii autorului. În 1887, stagiunea se deschide cu *Ovidiu* de Alecsandri, iar autorul îi scrie unui prieten că va asista la ultimele două repetiţii şi că se spun „des merveilles" despre decoruri şi costume. În foaier apar în deceniile următoare o mulţime de busturi şi tablouri cu actori şi dramaturgi realizate de Frederic Stork, Dimitrie Paciurea, Horia Miclescu, Corneliu Medrea, Jean Steriadi, Cecilia-Cuţescu-Stork ş.a. Între cele două războaie mondiale, mai toţi marii autori români, de la Liviu Rebreanu la Camil Petrescu, de la Mihail Sebastian la Victor Eftimiu, au avut legatură cu teatrul: au scris piese, au fost cronicari literari, au iubit teatrul şi pe tinerele doamne ale scenei româneşti. Şi nu există, cu siguranţă, om de cultură interbelic care să nu fi fost prezent în acest loc, în zile de spectacol şi în zile când scriitorii organizau în foaier sesiuni de autografe.

Pablo de Sarasate, Wieniawski, Sarah Bernhardt, Adelina Patti, Constantin Nottara, Adelaida Ristori, Eleonora Duse, Rejan, Salvini, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Maria Ventura, Maria Filotti, Elvira Popescu, George Vraca sunt numai câteva din numele care au fost, mai mult decât o dată, pe scena Naţionalului bucureştean. Maiorescu, Eminescu, Alecsandri, Delavrancea, domnitori, regi, regine, mic-burghezi, poporeni, miniştri, diplomaţi străini, elevi visând la actriţe au fost în sala Teatrului Naţional şi i-au aplaudat pe artişti. Între directorii teatrului s-au numărat Costache Caragiale, Matei Millo, C.A. Rosetti, Al. Odobescu, Ion Ghica, Grigore (Grigri) Cantacuzino, Alexandru Davila (fiul doctorului Carol Davila), C. Rădulescu-Motru, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Haig Acterian.

I.L. Caragiale, om de teatru care începuse ca sufleur, şi-a dorit şi el acest post pe care, cel dintâi, îl ocupase un unchi al său. Maiorescu, la care apelează, n-a avut însă încredere în el ca administrator şi nu l-a sprijinit să devină director. Totuşi, Caragiale, numit prin Decret regal director în anul 1888 (avea ajutorul Reginei), se dovedeşte un excelent organizator, vine primul în teatru, la 8 dimineaţa şi pleacă ultimul, la 10 seara, cu o mică pauză între 3 şi 6 după-amiaza. Face drastică economie de buget şi este cel care încheie contracte de reprezentaţii în serie cu Sarah Bernhardt şi Ernesto Rossi. Dar stagiunea din 1888-1889 este criticată vehement şi directorul îşi dă demisia deja în 1889. Rămâne legat de acest loc, deschizându-şi mai târziu berăria Gambrinus, peste drum de teatru, la numărul 4 al străzii Câmpineanu.

La 24 august 1944, teatrul este bombardat de nemţi şi arde parţial. În 12 decembrie, armata rusească ia, ca daune de război, întreg patrimoniul Naţionalului şi-l încarcă în 41 de vagoane de tren. În 1945, fără vreo discuţie publică, se hotărăşte grabnic demolarea clădirii. Locul libertăţii, al jocului, al creaţiei şi al artei s-a acoperit de praf şi a rămas, pentru multă vreme, pustiu.

(va urma)

Un festival într-o sală gotică e ca o rază de lumină filtrată de vitraliul istoriei.

a r t e

Un contrapunct oportun

Pripăşit pe scărița piezişă ca dinții unui pieptene a funicularului, mă furişez prin Porta San Giacomo, aruncând ochiade invidioase dalelor ce asezonează caldarâmul vechi de câteva secole de pe Viale delle Mura. Duomo, basilica Santa Maria Maggiore, Piazza Vecchia, Palazzo della Regione, străzi şi străduțe pe care abia se pot strecura, cu infinită abilitate, câte o limuzină, castele şi case păzite de coama leului venețian (efigia celui mai nordic bastion al dogilor), parcuri şi grădini, podețe şi fântâni, toate parcă îmi şoptesc ceva despre Gaetano Donizetti, Pietro Locatelli sau Alfredo Piatti. Primii doi chiar sunt înmormântați aici, in inima Bergamoului antic, în Citta Alta, cum mai este apelată colina în idiom turistic. Cel de-al treilea şi-a amanetat numele Conservatorului de muzică, faimos pentru cursurile sale de măiestrie dedicate interpretării creațiilor instrumentale ale Barocului. Las în urmă Cappella Colleoni şi Battistero, pentru ca, smulgându-mi un ultim efort, să escaladez vârful colinei şi să păşesc într-una dintre cele mai (în)cântătoare săli de concert din cizma italică, sală ce poartă, de asemenea, numele celebrului violoncelist născut în orașul de pe Torrente Morla. Aici se derulează de aproape trei decenii, în fiecare primăvară, festivalul „Incontri Europei con la Musica", ce are alura unei microstagiuni cu reprezentații hebdomadare întinse pe durata a doua luni. O primă impresie: goticul edificiului şi modernitatea logisticii impresariale fac casă bună. Pe de o parte, austeritatea şi masivitatea soluției arhitectonice exterioare, dar şi perfectiunea formulelor angulare ori a spațiilor boltite, ceea ce conferă o acustică uniform şi generos repartizată; pe de altă parte, discreția şi perspicacitatea cu care Vittorio Fellegara şi Pieralberto Cattaneo regizează evenimentele festivalului în aşa fel încât să satisfacă toate gusturile, de la cele cu vădite propensiuni către exotic şi insolit, până la cele acut tradiționaliste, mereu nevoite a fi „tratate" ca la mama acasă. Un festival într-o sală gotică e ca o rază de lumină filtrată de vitraliul istoriei, dar şi al perspectivei. În sala „Alfredo Piatti" am auzit şi zorii unor muzici posibile şi amurgul unor efluvii perimate. Gesturi sublime şi contexte infernale sprijină deopotrivă impresia de incantație ce cromatizează o stenică melodie diatonică. Un diatonism ce revine, iată, *en fanfare* în creația contemporană. Şi nu e de mirare, căci după cohortele de opusuri ultra-agresive, nervii compozitorilor s-au mai calmat, fie din cauza curei de muzici tradiționale extra-europene, fie din dorința de a isprăvi o dată cu auto-claustrarea atât de alienantă. De douăzeci şi şase de ani Associazione „Musica Aperta" nu face altceva decât să informeze publicul bergamasc în legătură cu ceea ce se petrece în arta sunetelor: cine s-a mai născut, cine cu cine umblă, cine a mai murit...Aşa se face că această reuniune, subintitulată şi „Compore oggi" întruneşte datele unei şuete, la care lumea vine, întreabă, află şi, atenție !, spune mai departe. Muzica nouă nu mai este astfel un produs de lux ori o „trăznaie" fără utilitate practică. Şi mai e ceva: concertele axate pe livrarea lucrărilor recente sunt anticipate de explicite dezbateri-lecții (un fel de matinee) la care spectatorii se învârt în jurul vârstei de zece-doisprezece ani. Mi se pare normal ca publicul actual al concertelor de seară (şi, vă rog să mă credeți că abia încape în spațioasa sala din „Cita Alta") să fie publicul matineelor de acum două decenii. Să nu credeți însă că „Incontri Europei con la Musica" este amanetat exclusiv muzicii contemporane. Nici vorbă de aşa ceva. Există un fericit şi oportun contrapunct între cele mai noi creații şi opusurile de mult şi definitiv intrate în conştiința melomanilor. Bunăoară, Ligeti, se conjugă de minune cu Liszt, Vranicky cu Frescobaldi, Gazzini cu Haydn, Cattaneo cu Villa-Lobos şi exemplele ar putea continua. Punerea în aceeaşi pagină a verbului muzicilor contemporane cu substantivul muzicilor clasice nu face altceva decât sa atenueze insularizarea celor dintâi si să condimenteze plăcerea degustării celor din urmă. Nimeni nu spune că e uşor să distribui astfel literatura muzicală de ieri şi de astăzi care este, se ştie, şi într-un caz şi în altul copleşitor de bogată, şi nici că e lesne de restituit întregul evantai de stiluri şi estetici, mai ales că interpreții actuali tind, ca de altfel peste tot în lumea de azi, spre o maximă specializare. Dar când îți permiți să inviți Orchestra de cameră „Milano Classica", ansamblul „Fiati Musica Aperta", soliştii şi corul „Accademiei Internazionale de Muzică" din Milano, pianişti ca Yuko Ito, Diego Maria Maccagnola, Francesco Pasqualotto Simone Pagani, Danuela Petric, Carlo Balzaretti, flautişti ca Mario Carbotta, chitarişti ca Bruno Giuffredi, soprane ca Angela Nisi ori organişti ca Maurizio Manara logodna avangardei şi ariergardei muzicale nu mai reprezintă decât o procesiune firească, supusă legii firii, la care invitații sunt răsfățați din belşug cu daruri, dăruind la rândul lor recunoştință muzicienilor. Iar ceea ce mi se pare demn de remarcat este că ambii logodnici îşi jură nu numai credință ci şi unirea eforturilor întru epurarea muzicii de tot ceea ce înseamnă violență, crispare sau încrâncenare. ...Beethoven, Wagner, Schonberg, Stravinski, Xenakis... – indicatoare obligatorii pe traseul agresivității în muzică (?). Cromatizarea, di-sonantizarea (cu alte cuvinte, telurizarea) progresivă a muzicii a asediat, agresând continuu, urechea melomanului, destupându-i (e-adevărat) canale ascunse, augmentându-i receptacolele, în acelaşi timp însă instaurând o anume adempțiune a tenebrosului, neliniştii şi catastroficului. Exista o agresivitate a materialului sonor asupra compozitorului (cazul Beethoven, Wagner ori Stravinski); dar există şi o agresivitate a compozitorului asupra materialului (la Schonberg şi Xenakis, de exemplu). Pe de o parte viziunile informale, demonice, paroxistice ale compozitorului, pe de altă parte tiparele spartane, dieta habotnică la care e supus materialul sonor. Într-un fel avea dreptate Cioran când afirma că „abia după Beethoven muzica a început să se adreseze oamenilor: înainte nu se întreținea decât cu Dumnezeu. Bach şi marii italieni n-au cunoscut deloc acea lunecare spre omenesc, acel fals titanism care, de la Surd încoace, alterează arta cea mai pură. Încordarea voinței a înlocuit suavitățile; contradicția sentimentelor, avântul naiv; frenezia, suspinul disciplinat: dispărând **cerul** (s.a.) din muzică, în locul lui s-a instalat omul. Înainte vreme, păcatul se răspândea în dulci tânguiri; a venit clipa când s-a instalat: declamația a înfrânt rugaciunea, romantismul Căderii a triumfat asupra visului armonios al decăderii..." Asaltul tenebrelor, insinuarea neliniştilor, până catastroficului impun adoptarea unor măsuri de protecție. Agresivitatea în muzică tinde să fie demascată şi încriminată. Lumea muzicii are azi mai mult ca oricând nevoie de linişte, lumină şi celest. La Bergamo, am resimțit-o din plin, soarele e tăcut, sclipitor şi ocupă, de cele mai multe ori, întregul orizont.

Liviu DĂNCEANU

Carnet

Veşnicia s-a născut la *Viața satului*

În anul 2007 de la Hristos, în sfânta zi de duminică, săptămână de săptămână televiziunea națională transmite emisiunea de mare interes obştesc „Viața satului". Vizionarea acestui program are un aer liniştitor, mentalitatea – cuibărită în placenta originilor aureolate. Dar – surpriză – suntem în plin postmodernism şi iată, o oază de poporanism... ei, da! Mă gândesc la *target*-ul acestei emisiuni, poate aşa găsesc vreun rost: țăranul român, o emisiune care ar putea fi numită ca în clişeele media: cu, despre şi – în special – pentru țăranul român. Să-mi fie cu iertare că am seninat aici, totuşi rămân, de dragul vitalității fără menajamente sau politeturi pe care o constat.

O pungăşie nemaiîntâlnită se narează cu gesturi ample, prin construcții aclamate „à haute voix", de la fața locului, în bătătura unor creştini: caii oamenilor sunt luați de reprezentanții statului, mai precis „ Cum a luat Antonescu țiganii, aşa ne-au luat şi nouă caii şi i-au dus" (ilustrează săteanul). Iată predispoziția stilistică pe care o constatăm la românul nostru de pretutindeni. Bărbații sunt răscoliți, femeile îşi pun poalele în cap... spectaculos. Vocea de prezentare de pe fundal vine să lămurească aşa cum bine îi şade unui narator omniscient (ştiți, instanța de dinainte de modernism) şi dezvoltă un discurs tăios, dur la adresa A.N.S.V.S.A. (denumirea oficială a direcției sanitar-veterinare), de parcă anemia infecțioasă, adică „SIDA cailor" ar fi motiv ca omul să rămână fără principalul „instrument" de muncă. Şi ce dacă e despăgubit? Dacă ne amintim că în veacurile trecute, hoția de cai era vină gravă şi că se pedepsea cu cea mai dură bătaie, de unde vorba „l-au bătut ca pe hoții de cai", am găsi un sens proporției chestiunii. Totuşi, realizatorul emisiunii pare că a plâns pe băncile şcolii pentru soarta lui bătrânului Bator...

Un economist împăiat, la costum, e implantat în frumosul peisaj mioritic: munți înzăpeziți pe fundal, o căpiță de fân în dreapta – îmi aminteşte de reclama la Milka – privind drept spre cameră apără cauza sătenilor păgubiți. Şi mă mai plângeam că nu văd legătura cu societatea postmodernă – iată! Mai mult, dezbaterea problemei se mută în studioul televiziunii – atentie! – în transmisiune directă. Preşedintele A.N.S.V.S.A – care aduce izbitor cu actualul preşedinte al SUA, doar mai bucălat – şi vicepreşedintele aceleiaşi onorabile instituții vs. directorul revistei „Lumea satului" şi moderatorul discuției care traduce vorbele din registrul specializat în cel popular. Înfruntarea se reduce, prin tendința emisiunii, la confruntarea maniheistă bine-rău, căreia publicul-țintă îi aşteaptă cu teamă şi cu sufletul la gură deznodamântul. Moderatorul Rădulescu răspunde la problema eradicării anemiei infecțioase prin „nu putem să găsim o chichiță la lege?"– aici telespectatorul exclamă „Uite, ăsta-i de-al nostru!". Într-adevăr, domnul Rădulescu pare a fi părticică ruptă din viața satului – degajat, râzăreț, mereu fuga! înspre obşte. Alături, domnul director al revistei „Lumea satului", ca o entitate supremă situată peste tradiții şi peste lege, dă „cu indulgență nota 7" acțiunii statului. Acuma, şcolăreşte vorbind, 7 nu e notă nici bună, nici proastă, nu e nicicum. Domnul stabileşte din Empireul său că problema trebuie rezolvată de ambele părți. Adică îşi dă cu părerea până nu mai rămâne nimic din ea şi îşi „aduce aportul" lăsând lucrurile la fel de încurcate ca mai înainte. Eu, una, m-am lămurit, dar publicul-țintă? Părțile încearcă un nou hei-rup întru construcția înțelegerii: vicele vrea să indice un *site* pentru mai multă precizie, pentru citarea surselor, Dumnezeu ştie, că domnul Rădulescu i-o taie cu o expresie obidită: „vorbim despre saituri, despre astea...". Deci, referirea la domeniul informatic, fie numai la forma accesibila a navigării pe Internet, e învăluită în aura futuristă, alături de farfuriile zburătoare.

Zâmbesc amuzată... Rădulescu intervine în mijlocul discuției despre bolile animalelor „ de la limba albastră să trecem puțin la limba mută, avem un telefon, bună ziua...", adresează întrebări „ca *simpúlu* spectator"... tare simplu, ce-i drept. Cu rezistența celebră a românului, pe premisa: nu mor caii când vor câinii, instanța poporană vrea să afle ce-i rezervă UE transhumanței, că vorba ceea, de la daci încoace ne ocupăm cu păstoritul; răspuns: traseul trebuie anunțat, animalele trebuie transportate cu automobilul, trebuie, trebuie, trebuie... Iar condițiile igienice de la stână se cer respectate: ciobanul să aibă unde spăla, unde igieniza ustensilele, un adevărat laborator... cu siguranță, ciobanul se gândeşte să-şi achiziționeze halat alb. Unde mai e, Sadovene, ciobanul cu cămeşa țapănă, spălată în zer, cu părul aranjat cu unt pe post de gel?...Dl Rădulescu încheie glorios : „ Mai vă invităm si altădată, cred că telespectatorii au fost încântați de răspunsuri". Limba română şchioapătă, lumea satului se clatină, să mai vorbim despre topică?...

Totuşi, aşa cum a metaforizat Blaga, aşa cum urmează televiziunea națională grila de programe şi valori naționalist-ceauşiste şi cum mi-a spus glumind cineva apropiat, veşnicia s-a născut la „Viața satului" şi va dăinui muuultă vreme acolo.

Iulia IARCA
studentă, anul III
la Facultatea de Litere din Bucureşti

Cu pletele lui John Lennon şi ochelarii săi cu lentile rotunde, capabil să o dea şi pe un hard rock, Jasper ascunde probabil un optimist incurabil, un hippiot epicureico-logoreic privind printr-o lentilă luminoasă dezastrul înconjurător.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Copiii omului şi sfîrşitul copilăriei

Copiii omului (The Children of Men)

Diego Ricardo, în vîrstă de 18 ani, 4 luni, 20 de ore şi 16 minute, născut în 2009, trăind sub povara celebrităţii de a fi cea mai tînără persoană de pe planetă şi fiind ucis de unul din fanii săi: este evenimentul care deschide filmul lui Alfonso Cuarón. Cunoscut pentru *Great Expectations* (*Marile speranţe*,1998) şi mai ales pentru relativ recentul *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (*Harry Potter şi prizonierul din Azkaban*, 2004), film care, din serie, riscă să devină serial, regizorul încearcă un alt portativ care-l depărtează radical atît de partitura întunecatului *romance* dickensian, dar şi de pandemia carnavalescă din Harry Potter, pentru un thriller-SF. În 2027 întreaga planetă se confruntă cu consecinţele unei stranii pandemii care a început în 2008, provocînd infertilitatea generalizată şi care condamnă practic la moarte întreaga specie umană. Un scurt racourci mediatic prezintă situaţia ca pe o hecatombă, marile capitale sunt luate cu asalt, o parte dintre ele devin teatre de război între forţele de ordine şi grupările de guerilă, imigranţii nu sunt lăsaţi să pătrundă în oraşe, rebelii sunt expulzaţi, în special cei de origine islamică. Dezordinea poartă chipul Războiului din Irak, mici facţiuni anarhiste îşi dispută sîngeros popularitatea, în timp ce autorităţile comandă măsuri represive şi chiar execuţii sumare. O cortină de fier separă oraşele de restul lumii. Angajat al unei firme, sastisit de meseria lui, Theo Faron (Clive Owen) îşi reface moralul alături de vechiul său prieten Jasper (Michael Caine). Jasper are propria sa istorie tragică, sub aparenţa jovială, *flower power*, de beatnic, fumînd iarbă, un joint pe care-l poşteşte cu prietenul său. Cu pletele lui John Lennon şi ochelarii săi cu lentile rotunde, capabil să o dea şi pe un hard rock, Jasper ascunde probabil un optimist incurabil, un hippiot epicureico-logoreic privind printr-o lentilă luminoasă dezastrul înconjurător. De altfel, i se potriveşte de minune muzica anilor nebuni, *Ruby Tuesday* scris de Mick Jagger şi Keith Richards, *Tommorow never knows* al lui Lennon şi Mc Cartney sau *Bring on the Lucie*, piesă scrisă şi cîntată de Lennon. Cu părul său alb fluturînd rebel, acest *political cartoonist of the year* are grijă de soţia sa, a cărei poveste este cuprinsă în afişele de pe pereţi: *MI 5 denied the involvement in the torture of a photojurnalist*. Izolată într-o pădure, micuţa sa cabană păstrează farmecul unei *Ruby Tuesday* apuse printre avertismentele care anunţau începutul pandemiei.

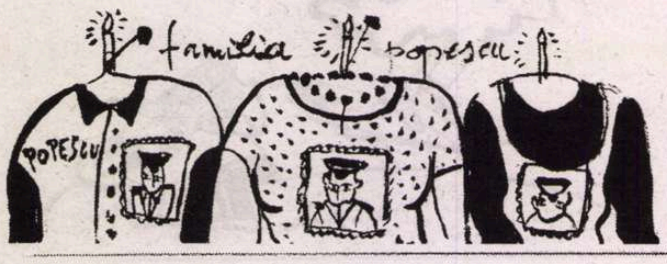
Theo este extras brutal din mahmureala sa, cînd este răpit de membrii unei grupări de gherilă pe care o conduce fosta sa soţie Julian (Julianne Moore). Activismul ei care aminteşte de perioada belicoasă a IRA, recalibrat într-un civism de ultimă oră vizează utilizarea lui Theo într-un scop paşnic, dar nu lipsit de primejdii, scoaterea din oraş a lui Kee (Clare-Hope Ashithey), o tînără de culoare, însărcinată în luna a opta. După 18 ani de sterilitate, sarcina lui Kee se înfăţişează ca un miracol, – şi n-a fost maternitatea aşa dintotdeauna? Madona neagră îi dezvăluie secretul lui Theo într-o fermă, printre vaci şi aparate de muls. Foarte curînd, acesta îşi pierde soţia lichidată de propriii ei oameni pentru care copilul înseamnă doar un instrument în plus de propagandă în favoarea cauzei lor. Theo devine unicul protector al lui Kee, pe care reuşeşte s-o sustragă membrilor celulei teroriste, încercînd s-o trimită la o staţiune de cercetări (Sanctuarul), unde o grupare de savanţi se ocupă de rezolvarea problemei infertilităţii în cadrul a ceea ce poartă numele elocvent de Proiectul Umanităţii. Un vas pescăresc, intitulat sugestiv *Tommorow*, patrulează regulat de-a lungul coastelor şi o întîlnire este aranjată pentru ziua următoare. Pentru a ajunge la destinaţie, Theo trebuie să iasă din spaţiul securizat al oraşului în *no man's land*-ul unui război civil, printre ruinele unor clădiri care amintesc de ghetourile lumpen proletariatului comunist. O ţigancă pe nume Marica (Oana Pellea), care vorbeşte româneşte, îi ajută, însă dificultăţile acestei evadări din mijlocul marasmului sunt depăşite cu preţul vieţii lui Theo şi a celor care îl ajută.

Alfonso Cuarón ne propune ecranizarea unei distopii – scenariul este făcut după romanul omonim al lui P.D. James din 1993 – în care se simt importante accente din filmul lui Terry Gillian, *Brasil* (1985), fără a avea totuşi puterea sa de rezonanţă, capacitatea sa fabulatorie şi aerul său kafkian. Regizorul ia distanţă şi de ferocitatea birocratizată a orwellianului *1984* (1984) al lui Michael Radford, brava lume nouă în care ne introduce fiind adaptată mai degrabă ameninţărilor secolului XXI, printre care se află şi dezvoltarea populaţiei islamice, spectrul terorismului şi cel al unei pierderi a energiei vitale care conduce la extincţia speciei. În cele din urmă, primul copil aparţine unei femei de culoare. Alfonso Cuarón reuşeşte să cuantifice această angoasă care bîntuie un secol al celor mai îndrăzneţe experimente genetice, dar şi al unui nou tip de război, neconvenţional, fără confruntarea directă în care este antrenată întreaga societate: terorismul. Distopia lui Alfonso Cuarón nu mai este cea generată de ceea ce se petrecea în spatele Cortinei de Fier pe vremea Războiului Rece, ci are ca punct de reper noile conflicte. Imaginile terifiante ale luptelor de stradă în cartiere cu aspect de ghetou, trimit la războaie precum cel din Ruwanda, Cecenia, Afganistan şi mai ales Irak, la zonele unor conflicte îngheţate, unde violenţa pluteşte în aer, dar şi la viaţa de la periferia metropolelor, a populaţiilor neasimilate, flotante, dezvoltînd o agresivitate latentă alimentată de frustrări şi indigenţă.

Prima parte a filmului gravitează în jurul unor probleme de fond, de ideologie, aproape fiecare personaj are mica sa istorie tragică dezvoltată în jurul unei morţi infantile. Excelentă apariţia lui Jaspers, parcă dintr-o altă lume, din acea americană şi idilică *baby boom generation*, unde un fum te făcea să urci foarte sus. Spre deosebire de Julian, el pare, ca şi Theo, să-şi fi abandonat activismul, din care avem o ilustrare în afişele de pe pereţi. Retras în propria *utopia* alimentată cu halucinogene, Jasper reprezintă poate nostalgia după o copilărie pierdută, nu doar a lui *golden sixties*, dar şi a umanităţii. Micul său Eden se desfăşoară aproape profilactic, însă homeopatia nu este o reţetă bună pentru o lume scoasă deja din ţîţîni. Julian este celălalt pol, nu mai puţin utopic, al luptei cu orice mijloace pentru un ideal care se vede confiscat de interese conjuncturale. Theo este soluţia de compromis, calea de mijloc: nici un plaisirist, un visător umflat cu canabis, dar nici un anarhist cu agendă ideologică şi mîna pe pistol. Theo indică ceea ce este firesc: redarea copilului mamei sale, semnificînd totodată şi redarea maternităţii unei specii care-şi consumă sîngeros energia vitală. Prinşi între două tabere, Theo, Kee şi copilul ei trec prin mijlocul soldaţilor care asediază o clădire plină ochi de insurgenţi. Miraculos, schimbul de focuri încetează de ambele părţi, scîncetul copilului face să tacă pentru o clipă zgomotul şi furia.

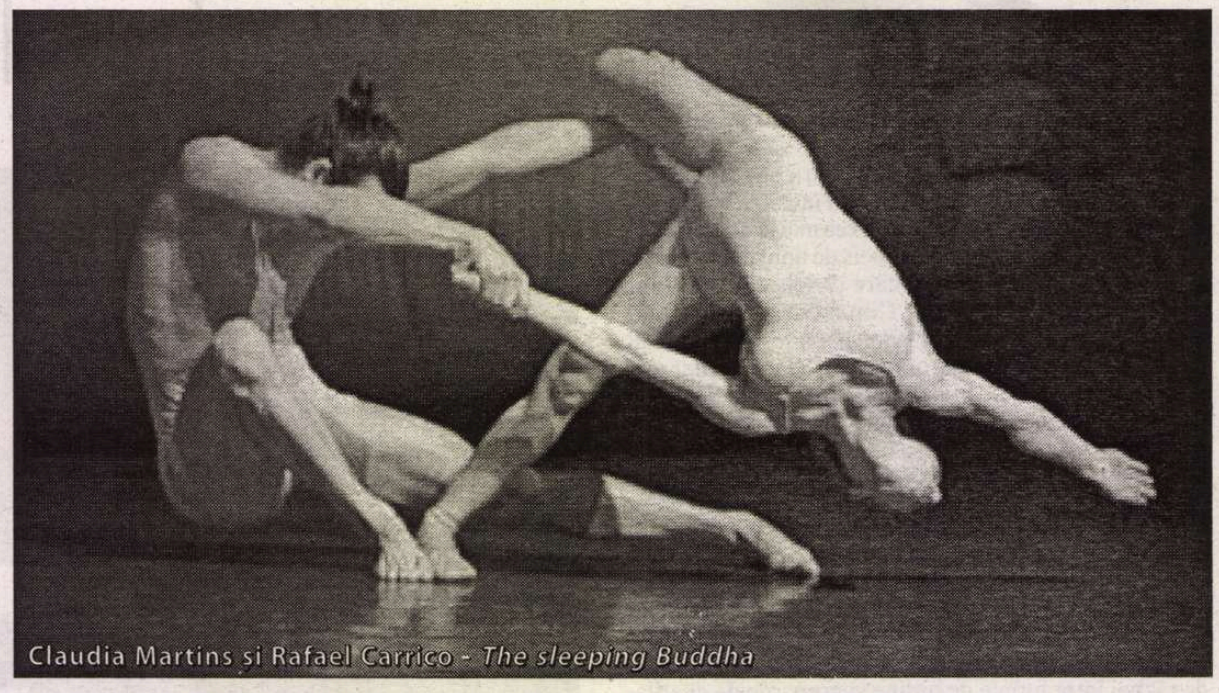
Cea de-a doua parte, ceva mai alertă, cedează locul acţiunii care se desfăşoară în lumea dezlănţuită din afara cortinei protectoare. Uşor artificială, mai degrabă o prezenţă exotică legată nu foarte convingător de restul acţiunii, Oana Pellea, în rolul ţigăncii Marica, aduce o notă amuzantă, cu atît mai mult cu cît vorbeşte limba barbarilor de dincolo de gard, adică româna, plină de imprecaţii bolborosite. Cu atît mai „amuzant", cu cît românii au jucat rolul de sperietoare pentru englezi, care, scrupuloşi, au aşteptat îngrijoraţi năvălirile barbare aducătoare de molime (SIDA, TBC etc.) chiar din prima zi a integrării României în Uniunea Europeană. Desluşesc aici un rictus ironic al regizorului, plasînd umanitatea tocmai acolo unde este invocată barbaria şi maternitatea, acolo unde ea este privită ca o posibilă ameninţare. Regizorul nu face din Kee – nu este ea *the key*, un fel de al cincilea element? – un personaj excepţional, ci, dimpotrivă, o mamă obişnuită pe care maternitatea o înnobilează de la sine. Păstrîndu-se în zona sugestiei, Alfonso Cuarón nu dezvoltă tezist nici o temă, lăsînd cîmp deschis tuturor posibilităţilor aduse de *Tomorrow*, fiind, însă, nu mai puţin atent la ceea ce subminează societatea din interior. Distopia sa se diluează spre final, cînd marile speranţe plutesc pe apa tulbure învăluită în ceţuri din care apare corabia salvatoare. ■

Copiii omului (*The Children of Men*, 2006), Regizor: Alfonso Cuarón; Gen: Aventuri, Dramă, SF; În rolurile principale: Clive Owen, Julianne Moore; Durata: 114 minute; Premiera în România: 17.11.2006; Produs de Universal Pictures; Distribuit în România de: Ro Image 2000.



a r t e

Dance Energy

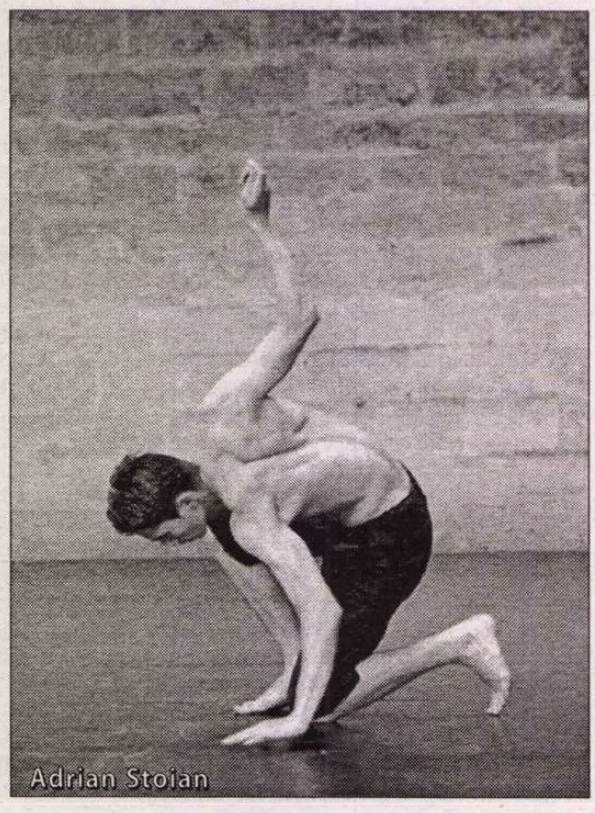

Claudia Martins şi Rafael Carrico - *The sleeping Buddha*

Spectacolul extraordinar de dans contemporan *Răzvan Mazilu şi invitaţii săi*, recent prezentat, a fost un spectacol aparte, inedit în câteva privinţe. În primul rând cred că este primul recital desfăşurat pe scena *Operei Naţionale Bucureşti* închinat în exclusivitate dansului modern şi contemporan. Şi ceea ce nu a fost urmărit probabil, ca atare, de organizatori, dar a ieşit la iveală până la final, era faptul că a existat un aer de familie, o înrudire stilistică a majorităţii interpreţilor, care, deşi proveneau din trei zări ale lumii, din Portugalia, Israel şi România, şi deşi fiecare era o personalitate distinctă, se integrau aproape toţi în acelaşi mare curent modern, cu unele ecouri neoclasice. Cu o singură excepţie, care ilustra o altă faţetă a dansului contemporan, asupra căreia vom reveni.

Recitalul a fost inedit şi prin scopul său declarat, acela de a strânge fonduri pentru dotarea cu noi pianine, pentru crearea unei videoteci şi organizarea unui workshop pe teme de dans contemporan, la *Liceul de Coregrafie „Floria Capsali"* din Bucureşti. Dar, de fapt, acest recital este doar debutul unui proiect mult mai amplu al *Fundaţiei PRAIS*, şi anume proiectul DANCE ENERGY, care se va desfăşura pe parcursul a trei ani şi va urmări să strângă fonduri şi pentru alte licee de coregrafie din ţară şi, totodată, să promoveze dansul contemporan şi tinerele noastre talente, care pornesc pe această linie stilistică.

Dintre dansatorii şi coregrafii invitaţi, eram familiarizaţi, în oarecare măsură, cu modul de gândire al portughezilor Claudia Martins şi Rafael Carriço, care în 2002 creează pentru Răzvan Mazilu, la *Teatrul Odeon*, piesa coregrafică *Bolero. Regele pierdut*. De astă dată ei şi-au interpretat propriile creaţii, de fapt două fragmente din două spectacole, *Solo with the Angels*, pe muzică de Piaf şi Louguy şi *The sleeping Buddha*, pe muzică de J. S. Bach şi Arnold Schönberg. Cei doi artişti portughezi au fost cei mai apropiaţi stilistic de neoclasic. Siluete filiforme, delicate, ei au creionat o imagine fluidă pe muzica lui Edith Piaf şi una mai densă şi preţios interpretată în cea de-a doua piesă.

Talia Paz, o altă invitată din lumea dansului, de astă dată din Israel, ne-a dăruit momente de adevărată încântare; prin sugestivitatea şi plasticitatea mişcărilor sale, în cele două piese interpretate, *Water Talk*, pe folclor irlandez şi *Love*, pe muzică de Lisa Germano. Prima piesă era o creaţie a Carolynei Carlson de o vibrantă poezie, care şi-a găsit în Talia Paz o excelentă interpretă. Dansatoara israeliană are capacitatea de a face să „cânte" vizual fiecare părticică a corpului pe care o pune în mişcare, fie cu un umăr, bazinul sau un genunchi. Orice frântură din trup, sau mai multe legate într-o mişcare mai amplă, intonează un poem coregrafic de o infinită bogăţie. De reţinut şi faptul că vedem pentru prima oară,


Adrian Stoian

pe viu, pe o scenă românească, o coregrafie de Carolyne Carlson, dansatoarea şi coregrafa americană, care, alături de Merce Cunningham a dat un impuls substanţial dansului contemporan din Europa, cu câteva decenii în urmă.

Dar şi dansatorii români din spectacol s-au prezentat excelent Răzvan Mazilu, în foarte bună formă, şi-a ales cu inteligenţă partiturile, care i-au pus în valoare câteva dintre faţetele dansului său. Este de apreciat în primul rând faptul că a deschis spectacolul cu o piesă de folclor românesc, *Cântec amar*, într-o foarte bună coregrafie de Florin Fieroiu, piesă care a devenit, implicit, un omagiu adus Floriei Capsali, maestra maeştrilor dansului românesc, al cărui nume îl poartă astăzi Liceul bucureştean pentru care s-a făcut acest recital. Nu de multe ori dansul de inspiraţie folclorică atinge asemenea valori şi nu de multe ori creatorii de dans contemporan se apleacă asupra acestui izvor de creaţie.

Latura dramatică a personalităţii lui Răzvan Mazilu, intensitatea gestului său a fost pusă în valoare de fragmentul ales din *Simfonia fantastică* a lui Berlioz, în coregrafia lui Gigi Căciuleanu, iar vigoarea cald-rece senzuală de fragmentul din *Un tango más*, pe muzică de Richard Galliano şi Astor Piazzola. Duetul din acest spectacol creat de Răzvan Mazilu cu Monica Petrică, dansatoare cu un corp sculptural, încărcat cu o senzualitate complexă, însumând nostalgii şi voluptăţi subtile, a fost cizelat, în această ultimă variantă, până la cele mai mici detalii, devenind o bijuterie a genului. Cei doi artişti au fost secondaţi de cuplul Amalia Iscu-Daniel Mândiţă, de la Clubul *Tangotangent*, care, prin contrast cu compoziţia lor elaborată, dansau tangoul clasic de salon.

Cel mai tânăr dansator invitat în spectacol, Adrian Stoian, iniţial ucenic al lui Florin Fieroiu, a ilustrat prin piesa creată şi interpretată de el, *Grossroads*, calea proprie pe care a pornit în dans. O direcţie pe care şi-o croieşte singur, pornind de la curentul minimalist, restrâns însă nu numai la un set de mişcări repetitive, cu minime variaţii, ci redus doar la mişcările braţelor şi în mică măsură ale torsului. Dar, prin comparaţie cu ultimul său spectacol, dat nu de mult, la *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti*, demersul său artistic a suferit o substanţială modificare. Din impuls propriu sau poate datorită contactului cu toţi ceilalţi artişti din spectacol, compoziţia sa coregrafică s-a deschis, implicând întregul corp şi umplând un spaţiu mult mai larg, principala sa calitate rămânând însă, în continuare, o forţă interioară explozivă, care transpare în fiecare gest.

La recital au participat şi şapte elevi ai *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali"* – Vanda Ştefănescu, Bianca Patriche, Nicoleta Munteanu, Olguţa Ilie, Valentin Stoica, Marian Chirazi şi Bogdan Canilă - într-o coregrafie modernă, semnată de profesoara lor Diana Mateescu şi desfăşurată pe muzica creată şi interpretată, life, de A. G. Weinberger.

Din afara breslei dansului, Răzvan Mazilu a mai avut câţiva invitaţi de marcă: Felicia Filip a cântat cu strălucire din *Traviata* de Verdi, lăsându-se cooptată, în timpul ariei, şi într-o mini coregrafie interpretată de Răzvan Mazilu, iar Maia Morgenstern a rostit între piesele coregrafice versuri din Ana Blandiana, Marin Sorescu şi Ştefan Augustin Doinaş. Creatoarea costumelor pentru cele două artiste fiind Doina Levinţa.

O caldă pledoarie pentru scopul nobil al spectacolului şi o prezentare generală a serii a fost făcută, la începutul spectacolului, de Mihaela Rădulescu, iar la finalul acestuia, simplu şi bonom, ca de obicei, Johnny Răducanu a improvizat la pian, pe muzica sa evoluând, tot într-o improvizaţie, Răzvan Mazilu şi dansatorii invitaţi în recital.

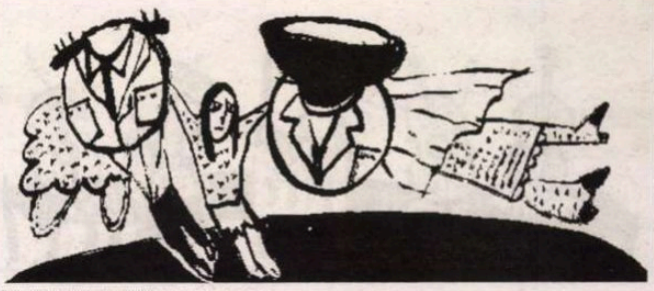
Spectacolul şi-a atins scopul artistic, spectatorii resimţind energia magică transmisă lor prin dans, aşa cum îşi dorea Silvia Bucur de la *Fundaţia PRAIS*. Sperăm că şi rezultatul practic a fost pe măsură.

Liana TUGEARU

Vasile Dima

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea din viaţă a scriitorului Vasile Dima. Scriitorul Vasile Dima, vechi membru al Uniunii, s-a născut la 19 mai 1921, comuna Băneşti, Prahova. A absolvit Facultatea de Medicină din Bucureşti. S-a afirmat ca scriitor pentru copii primind numeroase premii pentru acest tip de literatură. Între cărţile publicate de el, notabile sînt *Primii paşi* – 1962, *Voinicel de Păpădie* – 1982. Prin dispariţia lui Vasile Dima literatura noastră pierde un talentat autor ce s-a dedicat cu generozitate literaturii pentru cei mici. Confraţii şi cititorii îi vor păstra mereu o frumoasă amintire.

Discursul lui artistic devine unul integrator şi totalizator, atît în ceea ce priveşte latura creatoare, morală şi expresivă, cît şi aceea tehnică şi materială.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Max Dumitraş sau despre sculptura Zen

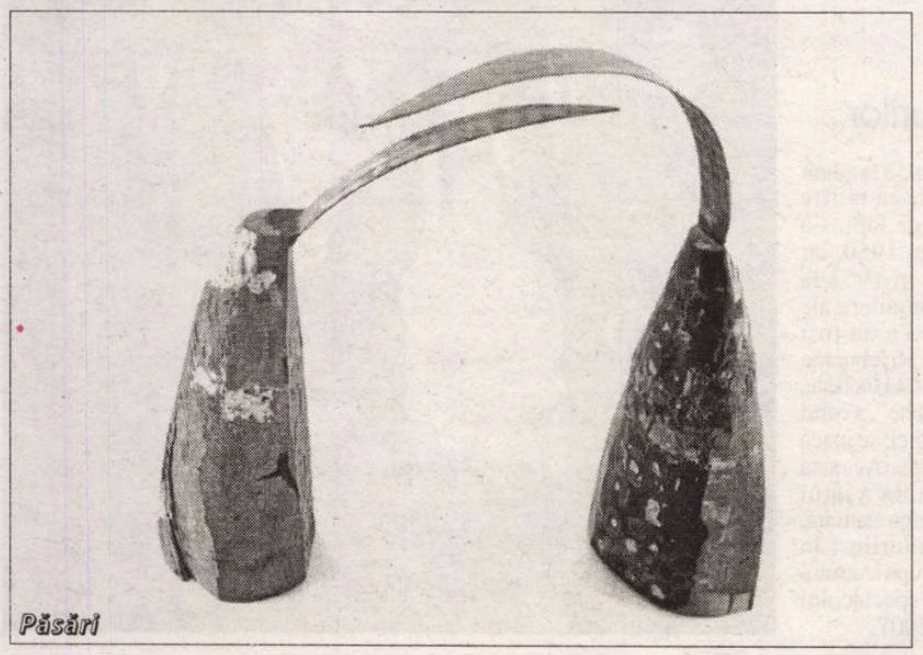
Din expoziţia pe care Max Dumitraş a deschis-o recent la galeria *Lima* din Timişoara, se observă limpede că avem de-a face cu un personaj atipic. Într-o lume a improvizaţiei locvace şi a mimetismelor de tot felul, care creează iluzia confortabilă a unei existenţe pline de vitalitate şi ale carei proiecte sînt mai mult enunţuri decît finalităţi, el a optat pentru construcţia solidă, pentru reveria aplicată şi pentru lucrul dus pînă la capăt. Aşezat decis în categoria celor care înţeleg creaţia artistică drept o cercetare continuă a realităţii fizice şi a imaginarului, a materialelor, a tehnicilor şi a tehnologiilor, şi nu în aceea care formulează concepte în fugă, pe care le scoate apoi la vînzare în mare grabă, adică înainte de a li se fi descoperit sursa, şi care nu ajung niciodată să capete o formă autonomă, Dumitraş imaginează şi construieşte cu vocaţia celui ce simte simultan măreţia creaţiei, în general, dar şi lacunele ei, aşa cum pot fi ele percepute în experienţa individuală. Din acestă pricină, mai curînd existenţială decît determinată de problematizări estetice, el simte o nevoie irepresibilă de a lua lucrurile de la capăt, de a reconstrui lumea la o altă scară şi într-o altă ordine. Prins între două tentaţii la fel de puternice, aceea de a face din artă un fel de elogiu al energiilor primare şi al substanţelor ingenue şi aceea de a raţionaliza stihia şi de a codifica amorful pînă la dobîndirea unei vieţii de sine stătătoare a formei, Max Dumitraş sfîrşeşte, previzibil pentru temperamentele insaţiabile şi pentru caracterele neliniştite, prin a ceda amîndurora. Astfel, discursul lui artistic devine unul integrator şi totalizator, atît în ceea ce priveşte latura creatoare, morală şi expresivă, cît şi aceea tehnică şi materială. Insesizabil, dar în mod fatal, el trece de la un gen la altul, de la un limbaj la altul, de la un material la altul, de la o tehnică la alta, de la o atitudine la alta şi de la o viziune la alta cu un soi de urgenţă care transformă exerciţiul ludic şi dorinţa de primenire într-o adevărată misiune. La originea acestei enorme nevoi de mişcare şi a capacităţii de a privi panoramic şi unificator o realitate esenţialmente fragmentată stă, în mod indubitabil, dualismul profund al artistului, unul născut din chiar regimul său existenţial.

Format la intersecţia unor realităţi divergente, a naturii fruste cu mesajele culturii, a ruralului cu urbanul, a arhaicului cu modernitatea şi a obiectualităţii cu virtualul, Max Dumitraş a spart barierele, a împăcat contrariile şi a remodelat limbajele. Toate reperele culturii tradiţionale mai mult sau mai puţin localizate istoric şi etnografic, dar şi acelea ale arhaicităţii pur şi simplu, în special cele ce ţin de tehnică, de materiale şi, pînă la un punct, chiar de lumea consacrată a formelor, cum ar fi lemnul, lutul, nuielele, cioplitul, modelatul, împletitul etc. se armonizează şi intră într-o altă dimesiune prin coliziunea cu materiale, tehnici, medii şi ideologii noi. Dacă aici amintim metalul, polimerii, formele industriale gata constituite, ceramica, porţelanul, mediile electronice, în special foto şi video, sudura, asamblarea, polisarea, intervenţia etc., avem deja enunţul unei alte realităţi artistice şi un nou cadru pentru reconfigurarea formelor. Împăcînd contrariile şi unificînd cronologiile, recontextualizînd istoria şi incorporînd virtualul, Dumitraş se aşază incontestabil în plin enciclopedism postmodern, acolo unde succesiunea se varsă în simultaneitate şi unde memoria lasă tot mai mult loc percepţiei nemijlocite. Din această pricină parcursul artistic însuşi este unul sintetic şi globalizator, el integrînd firesc în sincronie toate reperele unei diacronii înceţoşate.

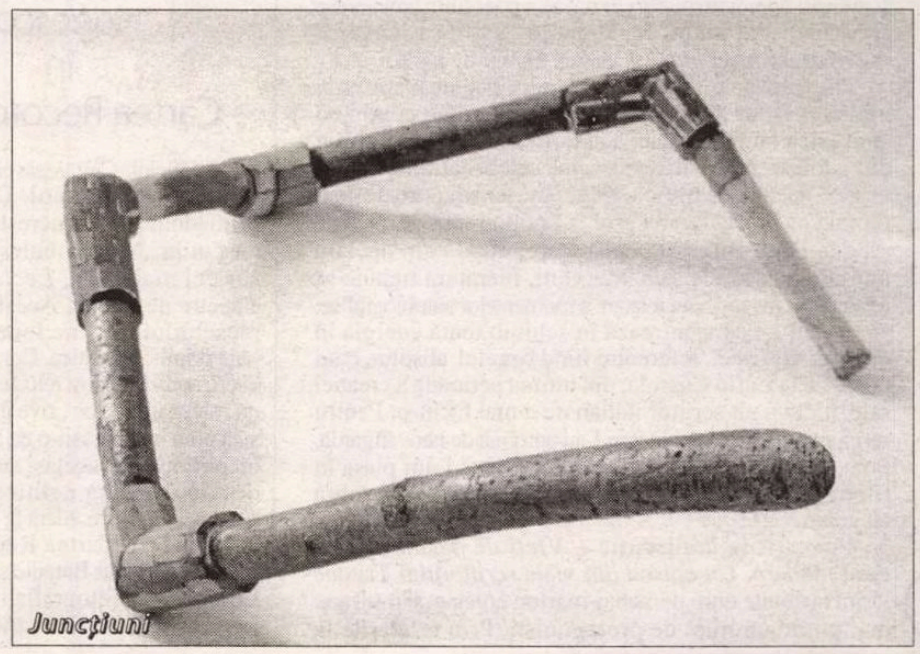
Max Dumitraş este, rînd pe rînd, dar şi simultan, pictor şi sculptor, provocator şi actor, fotograf, cercetător şi curator. El manipulează, cu o maximă dexteritate, toate limbajele consacrate, construieşte, prin absorbţia textului în imagine, cărţi halucinante, concepe şi dezvoltă acţiuni, creează instalaţii, intervine în spaţii publice, foloseşte camera foto şi video, adaptează cele mai vechi şi banale materiale şi tehnici la cele mai subtile provocări ale contemporaneităţii. Formele arhaice se convertesc subit în repere ale unei surprinzătoare avangarde, clasicismul se instalează confortabil în forme de lut sau în lemnul cioplit sumar, barocul se revarsă din împletitura de nuiele, romantismul se naşte din coloratura afectivă a obiectelor, iar tipătul expresionist poate fi perceput, aproape la fiecare pas, solidar deopotrivă cu forma şi cu tonul cromatic. Dar dincolo de această simultaneitate transistorică şi postideologică, dincolo de generozitatea unei priviri ample şi atotcuprinzătoare, Max Dumitraş are un parcurs personal şi o succesiune a secvenţelor în propriul său discurs cu totul spectaculoase şi de o logică interioară infailibilă. Itinerariul său este unul al simplificării, al purificării treptate pînă la limita disoluţiei în eter. În acest sens, el reface cumva, la alt nivel expresiv şi pe un alt vector moral, parcursul brâncuşian al degravitaţionalizării sculpturii, al deposedării materiei de masă pînă la atingerea imponderabilităţii.

Cel mai recent ciclu al lui Dumitraş, acela în care intră temele *Adam şi Eva, Treceri, Pasărea, Arcul, Melcul*, este, prin esenţializarea maximă, prin disoluţia materiei, prin substituţia substanţei cu lumina, prin negarea materialului şi tranformarea lui în conturul grafic al unui spaţiu gol, în ipostaza perceptibilă a spaţiului în sine, echivalentul păsării în văzduh a lui Constantin Brâncuşi. Numai că, în vreme ce Brâncuşi desubstanţializează obiectul spre a-i păstra calitatea absolută şi a-i afirma esenţa, suprimînd, în speţă, morfologia particulară a păsării pentru a detaşa axiomatic ideea de zbor, Max Dumitraş rupe orice legătură cu formele preexistente, suspendă orice posibil reper exterior şi, printr-o acrobaţie surprinzătoare a enunţului plastic, remodelează *Neantul*, face vizibil *Golul*, conturează *Absenţa*. Dacă sculptura lui Brâncuşi recuperează esenţialul materiei şi repune în discuţie natura tridimensionalului pornind de la nonfiguraţivismul Vechiului Testament, cele mai recente preocupări ale lui Max Dumitraş deposedează sculptura de propria sa corporalitate şi o apropie de minimalismul absolut al expresiei Zen.

Diverse ca materiale, de fapt o aluzie la multitudinea şi complexitatea substanţelor care se subsumează conceptului de materie, lucrările din acest ciclu încorporează simultan lemnul, bronzul, răşinile sintetice, praful de marmură, porţelanul, tonuri şi patine diferite. Dar întregul discurs al materialelor şi al formelor, al culorii şi al traseelor, de la cerc la elipsă, de la arc la linia frîntă, nu face decît să sublinieze legătura subtilă şi inseparabilă dintre substanţă şi absenţă, dintre existenţă şi nonexistenţă, dintre voluptatea Vieţii şi expresivitatea blîndă şi perversă a Morţii. Sinteză extremă, la limita disoluţiei formei şi a materiei, *Arcul, Adam şi Eva, Trecerea, Pasărea şi Melcul* plasează sculptura pe o treaptă a aspiraţiei artistice în care singurul material este Spiritul. Restul nu-i decît conturul amplu al unui desen pe bolta cerească. După Brâncuşi, Max Dumitraş afirmă din nou, prin aceste propoziţii eliptice, că sculptura a ieşit de sub determinarea lui Newton şi s-a aşezat, cu o măreţie discretă, în ecuaţia la fel de eliptică a lui Enstein, în aceea care concentrează întreaga epică a Relativităţii generalizate. ■



Păsări



Juncţiuni

Celati îşi concentrează toată energia în direcţia expresiei, referentul fiind banalul absolut, cum poate de la Carlo Cassola, din ultima perioadă a creaţiei sale, nici un alt scriitor italian nu a mai făcut-o.

Cartea străină

Vieţi de păşunişti

Câştigător al premiului Viareggio 2006 pentru proză este volumaşul *Vieţi de păşunişti (Vite di pascolanti)*, conţinînd trei povestiri ale lui Gianni Celati, apărut în colecţia Gransasso a unei edituri mai puţin cunoscute din Roma, Nottetempo.

Pînă în prezent, premiul, datînd din 1929, a fost adjudecat mai ales de cărţi apărute la prestigioasele edituri Einaudi, Mondadori, Rizzoli, Bompiani, Feltrinelli şi Garzanti. Cu excepţia unor scurte paranteze, cînd a fost atribuit mai ales pe criterii ideologice (lui Antonio Gramsci, în 1947, pentru scrisori familiale trimise din închisoare), el a consacrat opere de ficţiune de Elsa Morante, Italo Calvino, Giorgio Bassani iar în ani mai apropiaţi de noi, de Rosetta Loy şi Niccolò Ammaniti.

Scriitor lombard (născut la Sondrio în 1937, stabilit în Anglia la Brighton), Gianni Celati este prezent în lumea literară de mai mult de trei decenii. Critic, prozator, traducător de beletristică şi metaliteratură din engleză şi franceză, profesor de literatură anglo-americană, el a debutat în 1971 cu volumul *Comiche*, urmat de *Le avventure di Guizzardi*, 1973, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, 1975, *La banda dei sospiri*, 1976, *Lunario di paradiso*, 1976, *Narratori delle pianure*, 1985, *Verso la foce*, 1990, *Avventure in Africa*, 1998, *Cinema naturale*, 2001, *Fata Morgana*, 2004, publicate în majoritate de Einaudi sau Feltrinelli. El este şi autorul unei transpuneri în proză a poemului cavaleresc renascentist al lui M. M. Boiardo cu titlul *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, Einaudi, 1994.

După spusele autorului, recenta culegere narativă ar iniţia un viitor ciclu, *Moravurile italienilor*, conţinînd „povestea familiei mele, a anilor de şcoală, a idioţiilor din adolescenţă, portretele unor celebrităţi, însemnări despre vacanţă, politică, pile, catolicism, sex, fotbal, morală etc." Declaraţia este la antipod faţă de ceea ce gîndea Dino Buzzati pentru care, după cum declara într-unul din rarele sale interviuri, literatura trebuie să fie ficţiune, invenţie, nu relatare a momentelor autobiografice.

Celati îşi concentrează în schimb toată energia în direcţia expresiei, referentul fiind banalul absolut, cum poate de la Carlo Cassola, din ultima perioadă a creaţiei sale, nici un alt scriitor italian nu a mai făcut-o. Pentru scriitura lui, unii critici literari l-au apropiat de neovangardă. Poate am fi mai aproape de adevăr dacă l-am plasa în filonul „clasic" italian, preocupat de rigoare şi sobră eleganţă.

Povestirile în discuţie – *Vieţi de păşunişti, Un erou modern, Un episod din viaţa scriitorului Tritone* - sînt atribuite unui personaj-martor, coleg mai mult sau mai puţin apropiat de protagonişti. Prin relatările la persoana I, dar şi prin alte mărci, el îşi asumă rolul de evocator al unor momente petrecute cîndva, în adolescenţă, momente pescuite din rezervorul adesea înceţoşat al amintirilor.

Cum în toate acţiunea propriu-zisă este firavă, aproape nesemnificativă, fără climax, nici anticlimax, iar caracterele, adesea la limita patologicului, precumpănitor statice, ponderea revine atmosferei.

Dar tocmai lipsa de relief a situaţiilor, platitudinea evenimenţială, întărite de tonul molcom, interogativ doar în surdină, creează impresia de perplexitate în faţa destinelor prezentate şi a existenţei înseşi.

Personajele din primul text sînt adolescenţi, din care se desprind mai ales Pucci şi Bordignoni, unul mai greoi la minte şi mai ciudat decît celălalt, în continuă plimbare, aproape mută, prin oraş, fără ţintă, de parcă ar fi mers la păscut pe străzile urbei, de unde şi substantivul creat de Celati, *păşunişti*. Pentru ei zilele de şcoală, faţă de care nu simţeau să aibă vreo obligaţie (întrebîndu-se chiar de ce-o fi existînd), făceau să pară vacanţele un non sens.

Elevele silitoare nu sînt uitate, dar prim planul este ocupat de tineri mai degrabă atipici, nelipsiţi însă din mozaicul social. Pucci, cu capul prost croit dintru bun început, cum decretase propriul lui tată, continuă „să pască" rătăcind prin urbe şi cînd rămîne pentru a treia oară consecutiv repetent, ceea ce e totuşi un bine, firea-i apatică împiedicîndu-l să-şi manifeste natura de răufăcător. Amicul lui visează să o violeze pe profesoara de engleză, face o fixaţie pentru o bărmăniţă şi sfîrşeşte prin a se limita la deloc entuziasmantele experienţe pe şoseaua de centură.

Zoffi, „eroul modern" din-cea de a doua povestire este, în schimb, extrem de serios şi, în felul lui rudimentar, un meditativ. Aşa era pe băncile şcolii şi aşa va rămîne pînă la sfîrşit, în tutungeria pe care o administrează după moartea tatălui şi cînd îşi derutează clienţii pensionari, propovăduind platonismul, în interpretare proprie.

În jurul lui gravitează cîţiva prieteni mai mult sau mai puţin ciudaţi, între care un fost profesor de filosofie concediat din cauza alcoolismului. Privind casele, oamenii, maşinile, norii de pe cer şi punîndu-şi întrebări,"eroul" ajungea la concluzia că „nu avea nici o legătură cu ceea ce vedea, nici cu discuţiile la care asista în tutungerie, cu mama lui sau prin oraş. Aceasta deşi vedea bine că toţi ceilalţi merg la tîrguit, îşi rezolvă problemele, se curtează, se iubesc, se despart, se trag pe sfoară, îşi taie unul altuia beregata, mor...".

Spre deosebire de alienaţii unui Moravia, de pildă, pentru care propria condiţie este motiv de meditaţie lucidă, în termeni aproape teoretici, Zoffi este doar un pacient ce nu poate să-şi definească starea, în ciuda temelor abordate obsesiv: conştiinţa omului de fiinţă gînditoare, mase etc.

Vizita lui şi a nelipsiţilor lui amici la o celulă muncitorească de cartier, încheiată lamentabil, scoate şi mai bine în relief nivelul la care se situează şi unii şi alţii. Frecventată de pensionari şi mai confuzi decît cei din tutungeria lui Zoffi, dar recurgînd la un limbaj diferit (*contradicţii, gîndire dialectică, ideologie reacţionară, luptă de clasă, lupta intelectualilor împotriva forţelor reacţionare, liberali de doi bani*), celula din povestirea lui Celati surprinde căderea în derizoriu a unui fenomen cîndva meritoriu, tratat cu respect de literatura angajată neorealistă şi de cea imediat ulterioară ei, din perioada rapidei industrializări.

Grupusculul obsedat de dezbateri al lui Zoffi va provoca iritare, nu doar nedumerire, şi printre clienţii Cafenelei frecventate seară de seară: *Ce viaţă!* va exclama în final povestitorul, şi el membru al grupului. „Cîţi ani petrecuţi în discuţii! Cîte vorbe aruncate în vînt! Cîte cărţi citite şi uitate! Iar apoi puzderia de iubiri! Şi lehamitea de iubire, asemenea celei încercate de Zoffi, îndrăgostit de verişoara lui Urania. Aş vrea să ştiu ce s-a întîmplat cu ei toţi, dacă au existat cu adevărat, dacă asta este chiar viaţa. Ori totul este o eroare; doar străfulgerări, fiori ... nu se ştie.

Punctul de pornire, probabil polemic, al celei de a treia povestiri o face mai puţin reuşită decît celelalte. Respectînd titlul, ea se rezumă la un moment din viaţa scriitorului Tritone cu trimitere la cazul (tipic?) al artistului de succes, adulat, pus în situaţia de a lua cunoştinţă şi pe judecăţi negative la adresa lui.

Ca şi în precedentele texte, mai interesante sînt figurile secundare, creionate din frînturi de amintiri despre cunoscuţi din anii îndepărtaţi, legaţi mai mult sau puţin direct de protagonist.

Meritul lui Celati este de a nu lăsa să dispară un filon narativ în faţa ofensivei masive a scrierilor stufoase, cu multă acţiune şi suspens.

Doina CONDREA DERER

Bref

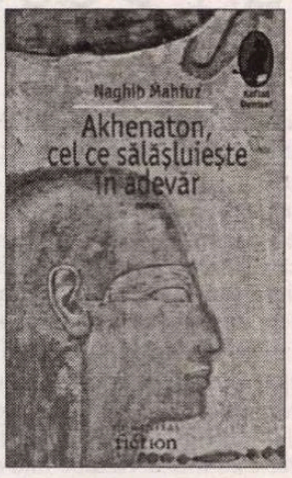
Ionesco în Cartea Recordurilor

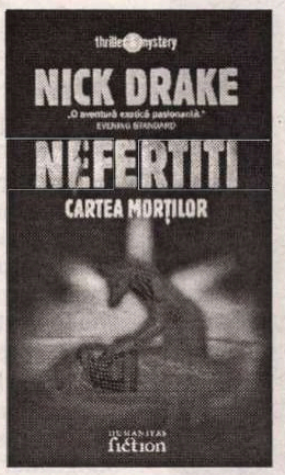
● Oficial, *Cîntăreaţa cheală* a împlinit o jumătate de secol. Dar, ca multe primadone, se întinereşte: de fapt, s-a născut la „Noctambules" în 1950, iar sora ei mai mică, *Lecţia*, în 1951 la Théâtre de Poche. Acestepremiere ale pieselorlui Eugène Ionesco n-au fost bine primite de critică. Dar, la 16 februarie 1957, ambele au fost reluate la La Huchette, un mic teatru de pe „rive gauche", a cărui sală n-au mai părăsit-o de atunci: se joacă incontinuu, cu acelaşi succes. Această durată de viaţă neîntreruptă a unui spectacol, fără precedent în istoria teatrului, a intrat şi în Cartea Recordurilor! În imagine, Nicolas Bataille şi trupa teatrului La Huchette, fotografiaţi la spectacolul jubiliar de la 16 februarie 2007.

Uniți de un vis religios și politic, poate chiar de o mare iubire pe care noi, cei de astăzi, nu avem cum s-o mai înțelegem, cei doi și-au sfidat contemporaneitatea în tentativa lor de a institui un singur zeu.

Cronica traducerilor

Ereticul și Desăvârșita





Trei investigații imaginare

Din toată istoria Egiptului antic, prozatorii secolului al XX-lea exploatează în ficțiune această pereche misterioasă: Akhenaton, faraonul eretic, și soția lui, Nefertiti. Uniți de un vis religios și politic, poate chiar de o mare iubire pe care noi, cei de astăzi, nu avem cum s-o mai înțelegem, cei doi și-au sfidat contemporaneitatea în tentativa lor de a institui un singur zeu, Aton, soarele dătător de viață, de a anihila puterea castei preoțești, de a găsi un nou mod de a-și sluji zeul unic.

Iată că în decurs de câteva luni, Editura Humanitas publică, în trei colecții, diferite romane care au în centrul lor cuplul regal vechi de mii de ani, scrise în decenii diferite și în culturi diferite:

- *Akhenaton, cel ce sălășluiește în adevăr* de Naghib Mahfuz, 2006, traducere din arabă (Egipt) de Mihai Pătru, colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu;
- *Nefertiti. Cartea morților* de Nick Drake, 2006, traducere de Nina Iordache, colecția „thriller & mystery", coordonată de Emil Bărbulescu;
- *Arheologul și misterul lui Nefertiti* de Pierre Boule, 2007, traducere de Daria Laura Bârsan, colecția „Cartea de pe Noptieră", coordonată de Ioana Pârvulescu.

Cei trei autori sunt personalități interesante, fără nicio legătură biografică sau de orizont cultural, au în comun curiozitatea față de erezia egipteană, al cărui mister încearcă să îl elucideze, prin recursul la ficțiune, mai atrăgătoare decât o cercetare arheologică sau o explorare de istorie a religiilor.

Dacă pentru scriitorul egiptean Naghib Mahfuz pare un dat firesc un asemenea subiect ca întoarcerea spre domnia lui Akhenaton și reforma lui îndrăzneață, pentru Nick Drake este cel puțin curioasă pasiunea pentru Egiptul faraonilor, amintind de alte două cărți deja clasice: *Faraonul* de Boleslaw Prus și *Egipteanul* de Mika Waltari. Cât despre Pierre Boulle, autor francez de SF, care și-a obișnuit cititorii cu proiectarea viitorului, micul său roman aduce marea surpriză postumă...

În mod paradoxal, toți cei trei autori aleg aceeași convenție: explorarea detectivistă. Eroul lui Naghib Maqfuz trăiește în anii ce au urmat domniei lui Akhenaton și vrea să afle totul despre cele întâmplate în cursul acesteia, intrigat la început de ruinele orașului părăsit din deșert; Nick Drake relatează investigația unui detectiv chemat în orașul lui Akhenaton să conducă o anchetă spinoasă, cea a dispariției reginei Nefertiti. Personajele alese de Pierre Boulle sunt oameni ai secolului XX, un pilot și un arheolog care găsesc mormântul lui Nefertiti și construiesc alternativ ipoteze ale faptelor antice.

Ancheta asupra lui Akhenaton, versiune egipteană

Romanul *Akhenaton, cel ce sălășluiește în adevăr* merită analizat mai întâi pentru că dovedește că Egiptul își explorează trecutul și-l oferă lumii nu numai printr-o întreagă industrie a turismului, ci și pe calea literaturii. Iar Naghib Mahfuz este, fără îndoială, cea mai importantă personalitate din literatura egipteană a secolului XX. S-a bucurat de o longevitate excepțională, născut fiind în 1911, se stinge din viață în 2006, a creat o operă prodigioasă însumând 34 de romane, peste 350 de nuvele și peste 30 de scenarii de film, distins cu Premiul Nobel.

Biografia scriitorului are parcă o amplă desfășurare epică, viața unui erou care înfruntă numeroase bariere ca să-și împlinească menirea. *Trilogia* romanescă din anii 1956-1957 i-a adus consacrarea, dar alt roman, *Băieții din cartierul nostru* (1959) este interzis în Egipt, iar autorul acuzat de blasfemie. În 1994, Naghib Mahfuz este victima unui atac armat, căruia îi supraviețuiește cu o voință de fier. *Akhenaton, cel ce sălășluiește în adevăr* a apărut în 1985, când scriitorul se afla deja la apogeul creației și al recunoașterii.

Formula aleasă de Naghib Mahfuz este cea a narațiunii în ramă, ce încadrează un șir de mărturii (astăzi le-am numi interviuri), pe care tânărul Meriamun le obține de la mai mulți dintre apropiații faraonului și ai reginei sale, după ani buni de la moartea Ereticului, pe când Nefertiti încă mai trăia. Nu contează identitatea și personalitatea lui, ci doar că ancheta lui, ca și reforma lui Akhenaton, stau sub același semn, al adevărului.

Prin tehnica pluriperspectivismului, se dezvăluie treptat personalitatea ieșită din comun a faraonului și a reginei sale. Fiecare mărturie este contrazisă de următoarea, se încheagă treptat figura unui îndrăzneț reformator care credea în Zeul Unic și propovăduia o religie a iubirii, cuprins de fervoare și devoțiune mistică atât de profunde, încât cucerea sufletele tuturor, de la oameni simpli până la asprul războinic Horemhab. Cea mai convingătoare confesiune este ultima, cea a reginei Nefertiti, singura care nu crede că Akhenaton a murit, așa cum au vestit-o preoții.

Cel ce se închină Zeului Unic este el însuși unic, prin făptura lui stranie sugerând tuturor feminitate, spirit contemplativ și sensibilitate, atribute care contrazic modelul de bărbăție războinică al faraonului, sugerând androginia ce trimite la omul primordial. Multe semne duc la o analogie cu figura creștină: revelația unui zeu nevăzut, propovăduirea în rândul oamenilor de rând a unei religii a iubirii, furia castei preoțești.

Așadar un roman splendid, de o mare frumusețe a întregului și de o finețe impecabilă a detaliilor, cu finalul ce aduce o surpriză cititorului din partea lui Meriamun, transformat el însuși de ancheta întreprinsă: adevărul căutat de Akhenaton pare să i se reveleze și lui, ca și tainica frumusețe a reginei...

Ancheta asupra cuplului regal, versiune britanică

Nick Drake, scriitor britanic contemporan, născut în 1960, și-a dobândit notorietatea ca poet și scenarist, distins cu mai multe premii, se avântă pe teritoriul epicii ample cu acest roman, care se sprijină pe o documentare extrem de serioasă, în tentativa de reconstituire a Egiptului antic. *Nefertiti. Calea Morților* este un roman istoric serios, construit pe schema detectivistă, unde cititorul joacă rolul partenerului căruia i se confesează detectivul.

Eroul cărții este Ray Rahotep, cel mai inteligent detectiv din Teba, un strămoș antic al celebrului Sherlock Holmes prin metodele sale deductive. El primește misiunea delicată să plece în Orașul Luminii ca să ancheteze dispariția reginei Nefertiti și s-o găsească înaintea zilei în care se pregătea Festivalul de celebrare a noului zeu Aton, al cărui cult îl instituise cuplul regal, mâniind preoții și vechea aristocrație a imperiului.

O minuțioasă reconstituire a vieții egiptene constituie planul de adâncime al cărții pe care se proiectează aventura complicată a lui Ray Rahotep. În căutarea dispărutei Nefertiti, el dă peste mai multe cadavre, uneltiri ce duc în inima familiei regale, un complot urzit de membrii unei confrerii având ca semn de recunoaștere o pană de aur, Frăția Cenușii, rivalități între grupuri de susținători, prezența discretă a adversarilor.

Nick Drake oferă cititorilor tot peisajul uriașei reforme inițiate de perechea formată de Eretic și Cea Desăvârșită, care a modificat întreaga viață a imperiului; religia și politica, viața cotidiană și arta. O dramă petrecută în urmă cu trei mii și cinci sute de ani a dus la prăbușirea celor doi, Akhenaton și Nefertiti, la abandonarea lui Aton și a orașului ridicat în deșert, la ștergerea din memoria pietrei și a oamenilor a cultului închinat unui singur zeu. Care a fost această dramă cu care începe declinul Dinastiei și prăbușirea imperiului? Ficțiunea propune o ipoteză, ținându-l pe cititor cu sufletul la gură până la ultima pagină.

Ancheta asupra lui Nefertiti, versiune franceză

Prin comparație, *Arheologul și misterul lui Nefertiti* este o mică năzdrăvănie, ghidușie de autor înzestrat cu spirit ludic și gustul farsei. Manuscrisul descoperit postum indică gustul pentru un trecut îndepărtat, extravaganță care însă nu miră deloc pe cei ce îi cunosc biografia și opera. Pierre Boule (1912-1994), figură marcantă a literaturii SF din Franța, celebru prin cele două romane ecranizate, *Podul de pe râul Kwai* și *Planeta maimuțelor*, a impresionat contemporanii prin destinul său ieșit din comun: călătorii în Orient, spionaj și prizonierat, condamnare la muncă silnică pe viață, evadare în anii conflagrației mondiale.

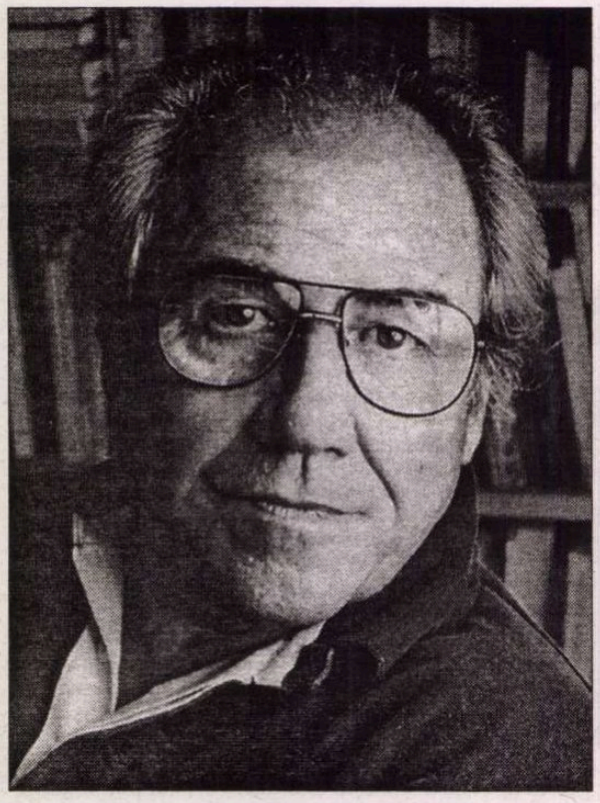
Micul roman are mai multe chei de lectură: satiră a spiritului de aventură și pamflet subtil la adresa arheologiei și a pretențiilor ei, reflecție despre cunoaștere și relativitate, poveste de dragoste plină de neprevăzut, fantezie istorică și persiflare a romanului istoric. Din orice perspectivă privești romanul, vezi cum autorul demontează prejudecăți, convenții și clișee care au invadat literatura de inspirație istorică și industria cărților de călătorie.

Cei doi, pilotul fanfaron cuprins de pasiunea pentru arheologie și de mirajul marilor descoperiri, și arheologul excentric ignorat de comunitatea științifică, alcătuiesc un cuplu de comedie. Aventura lor chiar așa se poate citi, ca succesiune a comicului de situație provocat de un șir de coincidențe și de bizarerii, care pun în lumină comicul de caracter într-o alternanță perfectă de inițiative bizare și explicații anapoda. Aceste parodii și pastișe au ca liant care le asigură consistența intriga enigmistică: cei doi întâi teoretizează și apoi demonstrează similitudinea între arheologie și detectivistă, luate în râspăr amândouă.

Îmi imaginez cele trei romane ecranizate, personajele și lumea lor au un imens potențial de *story* cinematografic: o dramă a căutătorului de adevăr sau un serial cu suspans bazate pe „dosarul de existențe" al lui Naghib Mahfuz, un thriller terifiant alternând tenebrele cu incendiul solar pornind de la cartea lui Nick Drake, o comedie nebună ce transpune micul roman al lui Pierre Boulle, în spiritul unui Mel Brooks sau Woody Allen, sau mai curând o spumoasă peliculă cu Pierre Richard și Gerard Depardieu în rolul pilotului și al arheologului.

Elisabeta LĂSCONI

Jean Baudrillard este un autor greu de clasat. Mai presus de orice apartenenţă ştiinţifică sau ideologică, Baudrillard ar trebui numit un critic al modernităţii şi a ceea ce astăzi se înţelege prin postmodernitate.



Jean Baudrillard a murit...

...la 78 de ani neîmpliniţi. Vulgata Baudrillard reţine cîteva imagini: inspirator al scenariştilor primului *Matrix*, cu *Strategiile fatale* (1984, trad. rom. 1996); critic acerb al societăţii de consum, în linia lui Guy Debord, devine în anii 1990 un antiamerican notoriu pînă la semnarea unui faimos articol: *Spiritul terorismului*, disponibil la *www.egs.edu/faculty/baudrillard/baudrillard-the-spirit-of-terrorism-french.html*. După un deceniu în care eseistul constatase retragerea evenimentului din societatea spectacolului – una care funcţionează ca producător de evenimente pe care are pretenţia că le expune doar – Baudrillard jubilează cu ocazia atentatului de la 11 septembrie 2001: toată lumea, spune el, a visat la acest atentat ca replică vitală adresat unei puteri hegemonice. În sfîrşit, vă las plăcerea lecturii întregului articol. După acest articol publicat la 2 noiembrie 2001, faima lui Baudrillard intră în declin şi nu puţini sunt cei care, la moartea lui, petrecută marţi 6 martie, s-au bucurat. O senectute scrîşnită nu poate însă şterge cîteva dintre cele mai percutante cărţi care s-au scris, de pe poziţii altminteri suspect de platonizante (*Simulacres et simulations*, 1981), despre Occidentul post-industrial. Cititorul român ştie că Baudrillard s-a interesat şi de revoluţia română transmisă în direct, ca simptom, alături de războiul din Golf din 1991, al derealizării evenimentului; televiziunea şi computerul au rupt, cu alte cuvinte, evenimentul de realitate şi l-au ambalat ca spectacol la care individul asistă, desigur, fără să fie cît de puţin implicat. Literaţii mai ştiu, probabil, că Baudrillard a făcut parte din Colegiul de Patafizică înfiinţat în 1948, în memoria lui Jarry, avînd înaltul rang de satrap.

Jean Baudrillard este un autor greu de clasat. Mai presus de orice apartenenţă ştiinţifică sau ideologică, Baudrillard ar trebui numit un critic al modernităţii şi a ceea ce astăzi se înţelege prin postmodernitate – chiar dacă autorul nu vede aici decât o evoluţie deviată a aceleiaşi modernităţi ce va fi cunoscut apogeul în secolul al XIX-lea (articolul «Modernitate» din *Encyclopaedia Universalis* îi aparţine). Sociologii nu-i recunosc opera ca fiind una de sociologie în măsura în care principalele sale cărţi ocupă spaţii disciplinare dintre cele mai diverse. Notorietatea şi-o câştigă în 1968, o dată cu prima carte publicată, *Sistemul obiectelor*. Îşi continuă, în paralel, activitatea de germanist şi traduce din limba germană poeme de Bertolt Brecht – a cărui influenţă asupra intelectualilor francezi de stânga în anii '50-'60 a fost decisivă –, piese de teatru de Peter Weiss şi, de asemenea, cartea lui Wilhelm E. Mülhmann, *Messianismes revolutionnaires du Tiers Monde* care-i influenţase pe toţi sociologii dedicaţi analizei instituţionale.

Prins în plasa influenţelor venite din partea unor teoreticieni din domenii diferite (ca Barthes – care-i va fi prieten pînă la moarte –, sociologul Henri Lefebvre – membru vreme de 30 de ani al PCF şi co-autor al unui volum cu un titlu care trezeşte amintiri: *Romantismul revoluţionar* –, şi mai ales Guy Debord cu a lui Internaţională situaţionistă), suntem puşi în faţa unui nou domeniu de gândire, acela al reprezentărilor. Baudrillard se arată de la bun început un marxist fidel, care nu ignoră însă importanţa crescîndă, după 1950, a lingvisticii structurale. De-a lungul tuturor textelor sale, însă, stîngismul se converteşte într-o viziune mai degrabă reacţionară şi poate nu e indiferentă supratema cărţilor lui: dizolvarea diferenţelor dintre original şi copie întreprinsă de o putere evident transcendentă, aflată, în această logică, dincolo de dihotomia esenţă-aparenţă, cu menţiunea că Baudrillard afirmă de la bun început absenţa esenţei din lumea modernă sau, dacă vreţi s-o luăm invers, existenţa esenţei ca absenţă, ca urmă. Simbolicul devine vehiculul unei atari practici de conversie diabolică. El constă într-un act de schimb şi un „raport social care pune capăt realului, care rezolvă realul şi prin aceasta opoziţia dintre real şi imaginar" afirmă Baudrillard în *L'Échange symbolique et la mort* (1978). Această teză evocă cea mai cunoscută reversibilitate, aceea a darului şi a contra-darului. Prin această grilă a reversibilităţii sunt interpretate economia, moda, sexualitatea, poeticul, reprezentări ale corpului, graffiti-urile, reversibilitatea ultimă fiind aceea dintre viaţă şi moarte, căci „toată cultura noastră nu este decât un imens efort de a conjura ambivalenţa morţii în profitul exclusiv al reproducerii vieţii ca valoare şi a timpului ca echivalent general". Atenţia crescândă acordată mediilor comunicaţionale – ca şi performantizarea lor, de altfel, îi dă apă la moară. Simulacrul este de fapt, în societatea de consum, modul de manifestare a realului; cu alte cuvinte, este suma unor reprezentări manipulate, chiar inventate, ceea ce nu implică însă falsificarea. Baudrillard demonstrează că simulacrul, în primul rând, seduce. Astfel, într-un interviu apărut în *Recherches sémiotiques* (vol. 16, nr. 1-2, primăvara 1996), el aminteşte ipoteza unui cercetător din secolul al XIX-lea, conform căreia lumea ar fi fost creată *ex nihilo* cu cinci mii de ani în urmă: „astfel Dumnezeu va fi creat fosilele, sedimentele geologice, aşa cum au fost ele descoperite în secolul al XVIII-lea, le va fi creat ca simulacre, ca un *trompe-l'oeil*, pentru a înzestra omenirea cu o istorie, adică cu un trecut." "Simulacrul, în această *Weltanschauung* baudrillardiană, este înzestrat cu valoarea euristică conferită sacrului de Mircea Eliade în dialectica sa sacru-profan. Putem vorbi astfel, parafrazându-l pe celebrul istoric al religiilor, de o camuflare a *simulacrului* în real şi chiar, într-o fază ulterioară, de un raport inversat între aceşti poli. Efectele acestei prezenţe voalate – şi devoratoare, în acelaşi timp – acţionează sub forma seducţiei. Criticată, dar nu peiorativizată, seducţia exercitată de estetica simulacrului este acceptată ca mod de interacţiune privilegiat al subiectului uman cu societatea (menţionăm interesul lui Baudrillard pentru subiectivitate, interes ce nu se păstrează la unii dintre prozeliţii săi), iar memorabilele formulări reuşite de sociologul francez pot fi interpretate în cheia unei mimesis (transpunere discursivă) a seducătoarelor simulacre pe care omul contemporan s-ar strădui să le posede – sub formă de obiecte – pentru a-şi asigura fericirea. Putem afirma deci că Jean Baudrillard simulează, cu mare artă, sociologia, pentru a seduce, astfel, cu adevărat.

Prea puţin pasionat de fundamentele epistemice ale discursurilor teoretice pe care le practică, Baudrillard se manifestă de la bun început ca un critic virulent al societăţii de consum. În *Oublier Foucault* (1977), de pildă, îl critică pe autorul *Cuvintelor şi lucrurilor*, al cărui demers de a postula „moartea omului" i se pare inutil, iar conceptul de „microputere" din *A Supraveghea. A Pedepsi* un alibi, deoarece echivalează doar cu o dublare palidă a exerciţiului de diseminare şi disoluţie a puterii efectuat de către mass-media, în urma căruia puterea se identifică cu reprezentarea ei şi, astfel, se de-realizează.

Adesea, Baudrillard a fost acuzat de lipsă de claritate, stilul său rebarbativ şi baroc fiind principalul repros. Metaforele sale combină cu fervoare science-fiction-ul, fizica particulelor pe de o parte, cu figuri de stil aparţinând ştiinţelor sociale, pentru a crea o „fricţiune a intensificării" (Steven Connor, *Cultura postmodernă*). Tocmai în acest punct a fost însă recuperat de gândirea postmodernă, căci „dacă scopul lui Baudrillard este de a reprezenta realul, atunci el face acest lucru numai imitând modul în care realul postmodern dispune de sine într-un mod atât de afabil" (Steven Connor, *op. cit.*). Stilul scrierilor sale copiază, cu alte cuvinte, dinamica economic-simbolică a societăţii tehnotronice postmoderne. Critica reprezentărilor mediatice constituie un alt mobil al inserţiei discursului baudrillardian în cel al postmodernităţii, cu precădere pe tărâm nord-american, acolo unde, preluînd – desigur, în regim de vulgată – şi temele foucauldiene, teoreticieni ai culturii asociază post-modernităţii termeni ca post-industrializare, micro-tehnologizare şi, în subsidiar, strategii regulatoare ale unei puteri atomizate (texte din Baudrillard sunt astfel introduse în antologii precum *Postmodern Culture – Cultură postmodernă*, Hal Forster, London, 1985; Kathleen Woodward, *The Myths of Information: Technology and Postindustrial Culture – Mituri ale informaţiei: tehnologie şi cultură postindustrială*, London, 1980). Această realitate virtuală cu care intrăm în contact tot mai des este interesantă din cel puţin două puncte de vedere: alienează determinant categoriile de timp şi spaţiu definite, în relaţie cu intelectul, de către Kant, anulînd, ca să dăm exemplul cel mai evident, succesiunea în favoarea simultaneităţii; pe de altă parte fagocitează realul, utilizîndu-l, manipulîndu-l, hrănindu-se cu el şi, în cele din urmă, producându-l. De aceea putem afirma că exploatarea cu un rar simţ critic şi talent literar a acestei teme a „dialecticii realului cu virtualul" au făcut din opera sociologului francez o referinţă majoră a oricărui studiu despre ansamblul culturii contemporane. De altfel, Baudrillard însuşi petrece mult timp în Statele Unite şi recunoaşte influenţa, în domeniul criticii mediatice pe care-o întreprinde, a lui Marshall McLuhan şi a tuturor teoreticienilor care au adus în prim-planul reflecţiei critice spaţiile virtuale, ale unor realităţi simultane. Probabil că era imposibil ca Baudrillard să-şi rateze destinul oricărui intelectual de stînga, în ambele moduri consacrate: evoluînd înspre reacţionarism, în primul rînd şi, apoi, devenind un agresiv antiamerican de pe pămînt american, tot aşa cum Bourdieu, ca să luăm un exemplu ce-i drept mai moderat, denunţa televiziunea la televizor.

Alexandru MATEI

Europa academicienilor

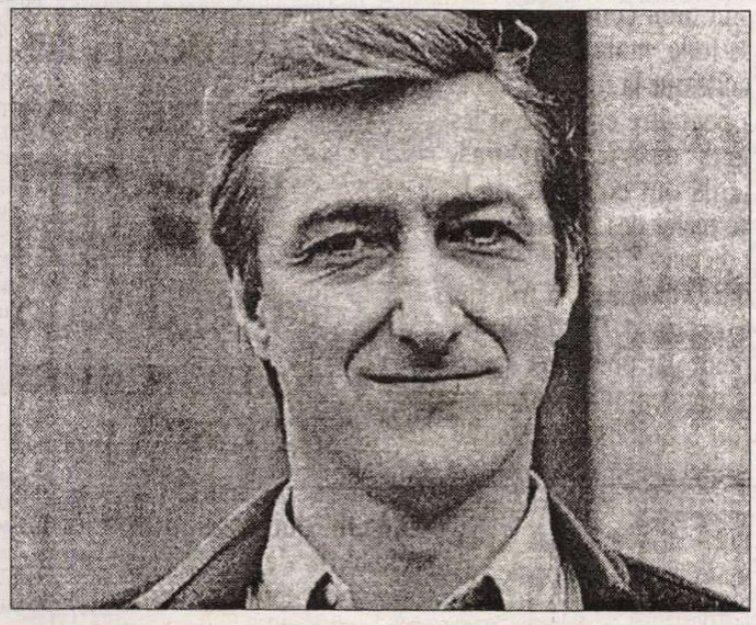
● L'Institut de France va organiza, începînd din acest an, Zilele de întîlnire a acădemiilor europene. Reprezentanţii a 65 de academii din diferite ţări ale Europei se vor reuni între 21-23 octombrie 2007 la Paris pentru a discuta probleme actuale ale ştiinţelor şi artelor, perspective ale Uniunii Europene în domeniul cercetării şi învăţămîntului, rolul înaltelor foruri în dezvoltarea culturii în secolul 21. Deocamdată – scrie „Le Figaro"– şi-au anunţat participarea academicieni din Germania, Italia, Marea Britanie, Spania, Portugalia, Olanda şi Suedia.

Maica Mona Lisa

● Un cercetător italian, Giuseppe Pallanti, e convins că Gioconda a murit la 63 de ani, între zidurile unei mînăstiri şi îşi bazează afirmaţia pe un certificat de deces descoperit de el, în care scrie că Madonna Lisa Gherardini „soţia lui Francesco del Giocondo, a murit la 15 iulie 1542 şi a fost înmormîntată în cimitirul mînăstirii Sfînta Ursula."Conform specialistului, Gioconda s-a retras acolo la patru ani după moartea soţului ei, un bogat negustor ce furniza mătăsuri şi ţesături scumpe familiei Medicis – scrie „El Periódico de Catalunya".

Arthur şi George

● Alcătuitorul acestor pagini e un fan Julian Barnes şi se bucură că Editura Nemira, în seria ei de autor, ţine ritmul apariţiilor prolificului (şi, de ce să nu recunoaştem, inegalului) autor britanic, atît în ipostaza sa de rafinat romancier postmodern, cît şi ca autor de „poliţiste"ironice şi inteligente, semnate cu pseudonimul Dan Kavanagh. În această serie a fost anunţată şi traducerea recentului roman *Arthur & George*, în care cele două ipostaze ale ficţionarului se contopesc. Căci personajul principal este Arthur Conan Doyle, celebru ca „părinte"al lui Sherlock Holmes, al cărui succes incredibil îl agasa pe inventatorul



lui. Doyle refuza cu indignare să fie identificat cu detectivul misogin şi plin de sine, creat doar pentru bani. Şi totuşi, spre sfîrşitul vieţii, scriitorul a fost atît de interesat de cazul unui fiu de pastor, condamnat pe nedrept în justiţie, încît s-a dus deghizat într-un sat englezesc pentru a afla adevărul la faţa locului. Pe acest dr. Doyle, atît de aproape şi, în acelaşi timp, atît de departe de Sherlock Holmes, l-a reînviat Julian Barnes într-un roman ce se citeşte cu delicii, pentru ironia cu care plonjează în societatea victoriană.

Întoarcerea lui Diogene

● În Olanda, aprilie este „luna filosofiei", marcată nu doar în mediul academic şi editorial, ci şi de mass media. Anul acesta „Eric Hoekstra", lingvist şi filosof, traducătorul şi exegetul olandez al lui Nietzsche, va omagia într-un mod inedit domeniul iubitorilor de înţelepciune. El va locui timp de o săptămînă, între 30 martie şi 7 aprilie, într-un butoi instalat în librăria „Van der Velde"din Leeuwarden, pentru „a face publicitate"filosofului grec Diogene din Sinope, zis şi Diogene Cinicul (404-323 î.e.n.), despre care legenda spune că, dorind să demonstreze că fericirea nu depinde de bunuri materiale, stătea într-un butoi şi se proclama „cetăţean al universului". Butoiul lui Hoekstra, importat special din Ungaria, va fi ceva mai confortabil decît al predecesorului antic, avînd un diametru şi o înălţime de cîte doi metri. Reşedinţa temporară nu va fi părăsită pentru a căuta ziua în amiaza mare, cu felinarul aprins, „un om", ci doar pentru necesităţi naturale.

Maigret cel viu

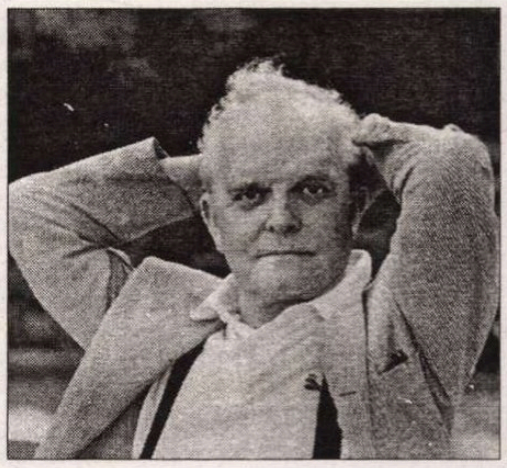
● La Paris, pe clădirea de pe Quai des Orfèvres nr. 36, e o placă pe care scrie „Sediul poliţiei judiciare, făcut celebru de comisarul Maigret, personajul romanelor lui Simenon". Comisarul cu pipă şi melon, ce traversează 75 de romane şi 28 de nuvele publicate de Georges Simenon între 1931 şi 1972 e perceput ca un om viu, a cărui biografie, obiceiuri, mod de a gîndi sînt familiare multor generaţii. Căci fiecare din anchetele lui este piesa unui puzzle din care se compune un portret complet, cu indicaţii precise despre pasiunile, maniile, preferinţele lui culinare şi vestimentare, cu viaţa lui de familie alături de soţia gospodină Louise şi promovările pînă la funcţia de şef al brigăzii speciale. Există şi restaurante pariziene în care locul la o anumită masă al „comisarului principal Jules Maigret" e marcat de o inscripţie, iar în mai multe bistrouri populare în care personajul intra să ia cîte un păhărel, nu lipseşte de pe pereţi portretul lui. Sub chipul lui Michel Simon, Jean Richard, Bruno Cremer, dar mai ales al lui Jean Gabin (în imagine), care l-au figurat pe ecran de-a lungul timpului. Într-un articol din „Le Figaro littéraire", consacrat de Sebastian Lapaque primelor două volume din integrala *Tout Maigret* de la Ed. Omnibus (ce va publica, pînă la începutul lui 2008, zece volume + un album cu ilustraţii), se afirmă că romanele poliţiste ale lui Simenon sînt mai greu de ecranizat decît s-ar crede, fiindcă interioritatea, lumea lui Maigret, ceea ce se petrece în capul personajelor, atmosfera ţin de talentul scriitoricesc, sînt mai complexe în pagina scrisă. După lectura integralei Maigret, se poate alcătui o biografie completă a comisarului, ceea ce, într-un chenar cu titlul *Bio express*, autorul articolului şi face. Născut în 1887, la Saint-Fiacre, în regiunea Berry, Jules Maigret a rămas orfan de mamă în 1895 şi de tată zece ani mai tîrziu, a copilărit la Moulins, a început studii de medicină, întrerupte din cauza sărăciei, a intrat în Poliţie şi s-a stabilit la Paris, urcînd în ierarhie de la agent de stradă, la secretar de comisar, inspector în brigada specială, comisar, şef de brigadă. După 40 de ani de „bune şi loiale servicii" s-a pensionat şi s-a stabilit cu soţia lui la Meung-sur-Loire. Din biografia lui Maigret lipseşte doar data decesului. Fiindcă eroii de felul lui nu mor niciodată. Ar mai trebui adăugat că, şi la noi, Editura Polirom publică o *integrală Maigret*, în buna traducere a lui Nicolae Constantinescu, şi că au apărut pînă acum cîteva zeci de volume (ultimele pe care le-am văzut în librării sînt *Careul de aşi* şi *Răspîntia morţii*).

Marile spaţii interioare

● La 37 de ani, englezoaica Stef Penney, de profesie scenaristă, a obţinut, pentru romanul ei de debut, *Tandreţea lupilor* (Ed. Quercus), unul din cele mai prestigioase premii literare britanice, Costa Book of the Year (fost Whitbread). „The Guardian" laudă „modul strălucit în care autoarea descrie viaţa în nordul canadian pe la 1860". Atît de strălucit, încît „canadienii au fost convinşi că Stef Penney s-a documentat îndelung la faţa locului" – se amuză „The Daily Telegraph", adăugînd că tot ce ştie scriitoarea despre Canada a aflat din cărţi, fiindcă, suferind şi de agorafobie, şi de claustrofobie, nu suporta nici avionul, nici autobuzul şi n-a putut călători niciodată. Doar lecturile intensive la British Library i-au permis să reconstituie din imaginaţie lupta pentru supravieţuire în mediul sălbatic şi ostil. Într-un interviu din „The Guardian", Stef Penney mărturiseşte că fobiile ei sînt acum sub control, în urma psihoterapiei, dar ameliorarea a venit prea tîrziu ca să mai ajungă să verifice verosimilitatea celor imaginate de ea în *The Tenderness of Wolves*. Întrebată ce crede despre succesul repurtat, debutanta a răspuns: „Cînd scrii un prim roman, nimeni nu aşteaptă nimic de la tine şi asta îţi dă un fel de libertate. De acum înainte, din păcate, n-o voi mai avea."

Legendarul Capote

● Este binecunoscut faptul că ecranizările unor romane şi filmele biografice despre scriitori fac să li se vîndă cărţile, atrăgînd spre lectură un public mult mai numeros decît pasionaţii de literatură. În urmă cu un an, filmul *Truman Capote* al lui Bennett Miller (care i-a adus Oscarul pentru cel mai bun actor lui Philip Seymour Hoffman) a făcut ca reeditarea romanului non-ficţional *Cu sînge rece* să devină în cîteva luni un uriaş succes de librărie, vînzările din 2006 depăşind suma exemplarelor cumpărate de la prima ediţie din 1967 şi pînă atunci. Iar despre scriitorul mort în august 1984, la 59 de ani, s-a scris şi s-a vorbit mult, în toată lumea (un exemplu: primul număr din 2007 al revistei „Le magazine littéraire"îi consacră, sub genericul *Truman Capote – o icoană americană*, un dosar de 34 de pagini). „Afacerea" continuă: un al doilea film consacrat lui Capote, *Infamous* de Douglas Mc Grath, inspirat din cartea biografică scrisă de George Plimpton, va ieşi în cinematografe în aprilie. Editorii n-au pierdut ocazia să publice volume conţinînd corespondenţa lui Truman Capote şi să reediteze volumul lui George Plimpton, *Truman Capote, In Which Various Friends, Enemies, Acquaintances and Detractors Recall His Turbulent Career*, apărut la Ed. Doubleday în 1998. În imagine, legendarul scriitor în 1984, cu puţin timp înaintea dispariţiei sale.

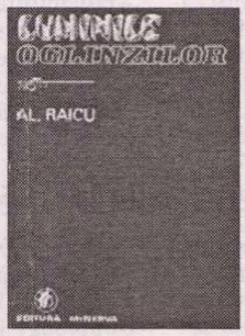


Constanța Buzea

POST-RESTANT

Insistând cu exemplară politețe să primiți, cum v-a plăcut să-i spuneți, un *verdict* asupra poemului de doar zece rânduri, datat 1981 și intitulat *Profesorul*, o facem știind că vă mâhnim, lăsându-vă cu siguranță în nedumerire. Despre diferența dintre veleitar și poet am scris câteva rânduri în numărul precedent și vă invităm să le parcurgeți asumându-vă riscul. Am încercat la telefon să vă explicăm pe scurt cum stau lucrurile, dar v-ați menținut optimist pe poziție. Sunteți autorul unei bănuite opere vaste de veleitar care încearcă să-și scoată în lume producțiile corecte și cuminți. Ca mai toți veleitarii, veți vrea să ne demonstrați că verdictul solicitat și primit vă nedreptățește. Nu după multă vreme ne veți oferi un volum de versuri ca dovadă a succesului repurtat, în pofida a ceea ce noi am apreciat a fi lipsit de valoare. Stimate domnule profesor, m-ar mira să ne urmați sugestia de a scrie doar pentru sufletul dvs. și să vă bucurați de admirația cercului de apropiați, care nici ei nu vor înțelege cum de nu v-am gustat versurile: „Din stele-argintul am luat/ Dând norii-ntunecați în părți/ Iar aurul l-am luat din cărți:/ Tezaur secular, înnobilat.// Mi-am risipit comorile apoi,/ În frunze, fluturi, flori, albine,/ O parte a căzut și în noroi/ Dar multul a rodit. Și...bine.// Departe de-a se fi golit/ Inima îmi crește însutit". Vă rugăm politicos să ne înțelegeți. (*Marin Oprescu*, București) ✉ Am primit între timp și cartea dvs. de debut, *Patimile*. Ne-a surprins faptul de a vă fi inspirat din motive biblice și de a fi încercat exerciții de poezie religioasă, repovestind cu vorbele și sentimentele dvs. drumul credinciosului printre persoanele sfinte și patimile lui Iisus. O strădaie de zece ani, o încununare merituoasă, chiar dacă lipsită de originalitate. Domeniul fiind bogat în rugăciune și smerenie, ofranda dvs. de sinceritate se apreciază ca atare. (*Ion Tulea*, Tulcea) ✉ E o tristețe câtă lume nu dispune de un simț artistic minim, și cât de copleșitor de mare este numărul celor care versifică fără istov și își trimit în plic producțiile ce abia depășesc nivelul distihului agramat *Într-un coș cu viorele/ Șade două păsărele*! Tot omul se-ncântă de sine în cântecele de iubire și în pasteluri celeste. Sentimente sumare, filozofări desuete, atitudini politice, înjurături și porcărioare, dar și balade, epopei, kilograme de maculatură, scrisori în care ni se explică și ni se pretinde rezolvări de situații dintre cele mai de nerezolvat. Iar limba română mereu în suferință, scoasă din țâțâni și din răbdări, leșină-n strofe cu și fără punctuație aiurea: „La operă e *sfoană* mare/ Artiști în umbre cu pahare/ Le sparg *l-a-n* semn/ Comandă mare, dirijor// După umbre negre falduri/ Ies strigând sughițând unii/ Si,...De-o oră și ceva *poate mai*,// O liniște plăcută, nu prea mare,/ Se mai aud doar scârțâituri,/ De unii care acordează cicã./ Toți ce-au căscat, pufăie afară". Sau: „Ești chemată sfântă fată,/ Să mi te-arunci în brațe./ Sunt biruit de corpu-ți/ Mă mistui în tăcere de cărbune.// A tale oaze de iubire,/ Mă mistuie ca semn al tău./ Eu sunt nebun și sorb/ A apei viață de la tine.// E șansa ce mi-ai dat/ A nu știu câta oară,/ Să fiu al tău, să fii a mea,/ Pe luna rece de cristal". Sau: „Iubirea m-așteaptă în pat,/ Galeș privește pe omul hatim,/ Se frânge în lacrimi de sare,/*Pertin mă buiește splendoarea*" (*Dragoș Nonciu*) ✉ N-ar trebui să vă uimească nici o amânare. Meteahna scrisorilor lungi și aproape imposibil de descâlcit, dată fiind grafia ascuțit tremurătoare și care arată pe pagină ca o armată de trestii bătute spre dreapta de o furtună teribilă. De n-ar fi fost adresa de pe plic, nici cum vă numiți n-am fi putut să aflăm. Vechea noastră cunoștință, Mitică Ingineru, pe care l-am emoționat cu niște sublinieri neconvenabile pe text, revine în forță cu aceleași și aceleași obsesii nevralgice la care ține, sau de care nu se poate dezbăra, de tipul *chipu-ți* și *ochi-mi, ca niciodat* și *scânteiesc* (!), cu *vitrale geamuri, steaua sus străluce* și *din întii* (pentru *dintâi*!), cu rime comode ideale/ siderale, himeric/ întuneric, cu ochii *albaștrii* ca marea și *cripta vremii*, rimând iarăși, siderală/ mirabilă, cu întrebări în distih cutremurător de tipul: „De ce în astă lume, nimic nu mai e cum au fost/ Nimic nu mai e, și nimic nu mai are rost?", în poemul intitulat *De ce?... De ce?!... De ce?!*, dar mai ales cu o meteahnă care dezonorează, compromite orice versificator veleitar, aceea de a transcrie versurile altora în propriile compuneri și semnându-le cu numele propriu, ca și când n-ar avea memorie. Domnului Mitică Ingineru îi cășună pe bietul Eminescu, din care ia sugestii, dacă nu chiar hâlci întregi fără să mai schimbe nimic. Câteva exemple, unele ridicole, din *Spleen*: „Din umbra înaltei porți,/ Sfios bat în poartă,/ Si ca în alte dăți/ Câinii nu mă latră/ Cu unduiri de brațe reci/ În calea clipelor ce vin,/ Cu șoaptă de răspuns/ Acum ca niciodat/ Ca și în alte dăți/ Cu chipul de silfidă adorat/ Veșnic nu te mai arăți". Sau din *Nostalgie*: „Tot mai tristă și rece îmi e odaia,/ Când, în geam îmi bate ploaia/ Când, zile zile-n sir, nopți de-a rândul. / Aud și văd lugubra ploii contemplare/ Ce dansează, valsează în aiurare/ In acordurile nevăzutelor chitare". Și pretutindeni o cantitate de virgule, mai mare decât s-ar cere. Dar aceste versuri din *Menire*: „Când de sub faldurile lungii tale rochii/ Piciorul gol cu glezna statuară de ochi-mi îți acoperi./ Si ca un fulger trezit din eternitate/ Maiestoasa dulceață a ochilor tăi în noapte."? Dar cacofoniile irepresibile? „Năvalnică ca o toană/ Tainică cauți a înțelege/ Steaua sus străluce/ Si atât de dulce/ In fiecare seară te aștept/ Din lumea ta fără de legi". Si toate acestea ivite din cripta vremii și îndreptate către femeia ca un *înger blond cu ochi cuminți!* Încheiem cu promisiunea să nu mai răspundem autorilor de acest calibru, că tot nu se rușinează și tot nu înțeleg, fără de harul măcar al limbii, dacă nu au talent poeticesc. O strofă din inevitabilul *Hiperion*: „In lumea asta, relativă de sub cer,/ Tu ești un geniu, etern bard,/ Al iubirilor de patimi și noroc ce nu pier,/ Când, tristeți tutelare le cuprind"...(*Mitică Ingineru*, București) ✉ ***Apel către veleitari.*** Pentru că numărul celor care se prenumără sub acest nemilos verdict crește de la an la an, și cum nimeni nu poate opri acest fenomen cronofag, trebuie găsită o soluție mântuitoare. Trebuie spus că doar veleitarul ni se adresează, de fiecare dată, probabil în disperare de cauză, cu formula-rugăminte: „Vă rog să dați un verdict, dumneavoastră, care sunteți persoane avizate, asupra a ceea ce scriu de-o viață, și dacă se poate să decideți cu profesionalismul dvs. dacă merită să continui a scrie ori să n-o mai fac"... Dar există o capcană, de fiecare dată, și o disperare ne cuprinde citind. Sufletul umilit al veleitarului în așteptarea verdictului se schimbă total dând piept cu sinceritatea celor care-și pierd literalmente timpul citindu-i *opera* fără har. Veleitarului i se închide la un moment dat timpul și nu-i mai rămâne de făcut decât să caute sponsori pentru visul lui de-o viață - o carte de versuri. Lumea e plină de astfel de broșuri apărute de regulă la edituri obscure care tipăresc literatura proastă dacă autorii plătesc. Nimeni nu poate să-i spună unui veleitar să nu mai scrie, să nu mai tipărească, pentru că *a scrie* s-ar putea să fie mângâierea vieții lui, iluzia lui, poate modul mai blând de a îndura cenușiul vieții. Veleitarul devine agresiv de-atâtea ori și insistent cum nimeni altul. Cei cărora le-am răspuns *în acest Post-restant* sunt veleitari. Ei, și alții, ne vor trimite în continuare versurile lor. Le vom citi, firește, dar verdictul va fi de-aici înainte scurt. Cândva, la *poșta redacției* se răspundea cu formulele magice *Mai trimiteți!* și *Deocamdată nu!* Nu le-am folosit niciodată. În schimb vom recurge la altă soluție, și aceasta imperfectă, desigur. În dreptul numelor celor care ni se vor părea fără perspectivă în domeniu, vom așeza un singur verdict: Veleitar!, ca semn de recunoaștere că nu are rost să insiste în viitor. Cu cele mai bune urări, deci, pentru toată lumea care va scrie fără har dar cu bunul simț de a nu se mai face de râs. ■

Prin anticariate



„Policandrul se aprinde..."

Lumea umbrelor de scriitori nu-i o sală de bal. Mai adesea, e un cotlon de casă veche, cu draperii de dolii violete, și sertare multe, cu hîrtii. Încercarea de a-i recupera, din decor, e o excursie la oamenii din spatele oglinzii. Pe care o făcea, în '74, Al. Raicu, la Minerva. El, cel care semnează *Luminile oglinzilor*, e o specie de scriitor vital necesară literaturii. Fără să fie, sau să vrea să fie, coloană de templu, îi întreține focul. Fără asemenea cronicari-prieteni, de prisos să spun cît din omenescul unor poze de manual (pe care nu-l pot reface mustățile în pix și ochelarii...) se-aruncă la coșul mult prea rar reciclat al micii istorii. Prin viața (literară, *volens-nolens*) a lui Al. Raicu trec, la rînd, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Minulescu, Bacovia, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Dragomirescu, N. Dunăreanu, Ioachim Botez, Peltz, Mircea Damian, Mihail Sorbul, Ion Pas, Victor Eftimiu, Alexandru Cazaban, Călinescu, Dimitrie Stelaru. Unii mari, alții de care un nespecialist abia a auzit, dar toți interesanți, în felul lor, și nu neapărat prin ce au scris.

Evocările au o rețetă: întîlnirea, cîndva odată, cu eroul lor, urmată de un *după douăzeci de ani* (sau cîți au fost să fie), în genul scriitorilor pe care îi ironiza Caragiale, aceia care se respectă. De obicei, la a doua întrevedere, personajul nu mai e viu, doar amintirea lui e culeasă din casele, familiile, manuscrisele în care stăruie. Bunăoară, Rebreanu a fost cunoscut de viitorul lui, fragmentar, biograf, prin '41, cînd Raicu ținea, la mai multe gazete, cronică teatrală, mergea la repetiții, trăia toată patima unui teatru de „grei". În timpul celui de-al doilea directorat al lui la Național, Rebreanu îi cere, pentru revista teatrului, portrete ale marilor actori. Într-una dintre întîlniri, la redacție, pe biroul directorului se zărește, ca pușca teoretică a lui Cehov, un pachețel cu semințe de flori. De aici, tema evocării, în compania tîrzie (din vara lui '68) a Puiei și a lui Fany Rebreanu: casa și livada de la Valea Mare. Rebreanu nota meticulos, subliniind cu verde, condițiile meteo și soarta schimbătoare a pomilor lui, unii pe rod, alții cerîndu-și tăierea.

Conul Ionel (Teodoreanu), cu care relațiile sînt de departe mai familiare, e un *bon viveur* și om cumsecade, îngăduindu-și, ca avocații din romanele lui, tihna unei vieți de provincie. Poet sub acoperire (deși oricine îi citește proza intră la oarește bănuieli) își divulgă, într-o noapte, la Spanțov, față de unul din executorii testamentari ai amintirii sale, poemele inedite. Unele, completează o voce din prezentul anilor '70, au apărut în *Luceafărul*, postum.

Minulescu, teatralizînd, Claudia Millian și colecția mică, din dr. Marinescu 19, dezvăluită vizitatorilor, după moartea lor, cu fervori de istoric de artă de Miora, fiica familiei. Bacovia, apoi, cunoscut (mult spus...) la o lansare, la Alcalay, unde dădea autografe sobre, semnătură și dată. Explicațiile ulterioare, plutind într-un lirism posesiv, le dă Agatha Grigorescu-Bacovia. O întreagă pînză de lume scriitoricească – poate puțin ajustată pe colțuri, dar ce-are a face... – se întremează din discuția cu soția-tutore, legatara unei imagini delicat-bolnave.

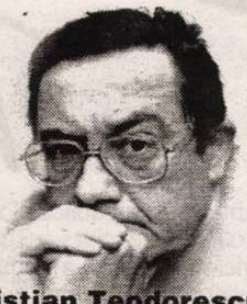
O altfel de tutelă, evocînd un îndepărtat model proustian, trăiește, spre sfîrșitul vieții, Ion Marin Sadoveanu, intrat cu totul în îngrijirea Florichii, menajeră-prietenă. Lucruri mai comice, scoțînd la iveală nevinovata megalomanie a scriitorilor, fie ei și critici, în viața „serioasă", găsește de spus Al. Raicu despre Mihalache Dragomirescu. Călcîiul lui Ahile e, pentru profesorul în stare să-și treacă studenții, fără investigații suplimentare, doar fiindcă îi vede cu cărțile lui „la purtător", e ciclul romanesc *Copilul cu trei degete de aur*. Studentul Raicu intră într-un pariu riscant cînd cutează să vîneze pete în oglindă, alegîndu-se cu obligația de a prezenta, la examenul de licență, o analiză completă a romanului. Altfel... Profesorul, bonom, îl tratează cu un *foarte bine*, prelungind naiva, aproape simpatica indulgență și asupra visatei lui capodopere: „N-am uitat observațiile tale. Le dreg eu la o nouă ediție, o să vă convingeți. Ce vrei? Se mai strecoară și cîte-o uscătură în toată pădurea verde."

O arhivă literară, deși numele lui, azi, nu mai ridică valuri, este Nicolae Dunăreanu, publicist, în tinerețe, la *Sămănătorul*. A stat împreună cu Sadoveanu într-o odăiță închiriată, unde dedicau ode samovarului bun și de sobă. Pe urmă, profesorul de gimnastică, nea Culai, pornește să bată țara, „pensionîndu-se", în fine, într-un apartament din Dinicu Golescu, de unde Raicu îi smulge ultima schiță, transcrisă ca încheiere a poveștii despre el.

Pedagogia subtilă, dincolo de dojană și băț, pentru care Ioachim Botez pledează în *Însemnările unui belfer*, e confirmată de fostul lui elev de la Oltenița. Estropiații de cancelarie, prinși în cleiul micilor lui proze, sînt însă nimic față de o soție ignorantă și rău-intenționată, fierbîndu-și micile ei gelozii, atît de maligne pentru literatură...

Evocările curg mai departe, cu bemolul, repetat, al îndemnului la o iscodire sistematică, prin arhive, prin vieți și amintiri de martori, spre recuperarea unor existențe care, deși de la despărțirea artei de artist, nu fac parte din roman, au, vorba lui Barthes, *beaucoup du romanesque*. Romanul în fărîme pe care-l izbutește Raicu, într-un gen ai cărui meșteșugari s-au pierdut, e artificiul prin care, dincolo de relecturi și de revizuiri, literatura bate veacul și trăiește. *Înmiindu-se-n oglinzi...*

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce se alege din ce-am ales

Ultimele zvonuri, că s-ar pregăti un guvern condus de un tehnocrat sau un guvern minoritar Tăriceanu, sprijinit de PNL, PSD şi PC, mi se par revoltătoare. Dacă aşa se va întîmpla, vom asista la cea mai usturătoare înfrîngere a alegătorilor care au votat Alianţa DA. O înfrîngere care s-ar putea să-l coste şi pe Traian Băsescu. Preşedintele, care a împins prea departe adversitatea sa personală faţă de premier, a făcut cîteva socoteli politice greşite în încercarea de a forţa anticipatele. N-a reuşit să-l izoleze pe Tăriceanu de propriul său partid. Ruptura din PNL n-a avut nici pe departe rezultatele aşteptate, după cum nici afacerea bileţelelor n-a dus la compromiterea premierului. Pentru preşedintele Băsescu ar fi trebuit să fie limpede, chiar din ziua în care Tăriceanu l-a trădat, refuzînd anticipatele, că va trebui să-l accepte, aşa cum e, pe înlocuitorul lui Stolojan la conducerea guvernului şi a liberalilor.

Încercarea lui Băsescu de a rupe pisica pesedisto-liberală prin declaraţii personale a fost contrată şi contracarată şi dinspre Justiţie, dar şi din alianţa suprapolitică din Parlament a celor care, inclusiv pedişti, lasă deoparte şi doctrina, şi disciplina, ca să nu le pice sacii din căruţă.

Preşedintele îl putea ţine în şah pe premier, prin declaraţii cu care să-şi ia distanţă de simpatiile acestuia şi să-şi păstreze superioritatea prezidenţială faţă de jocurile de la Palatul Victoria.

Cu o implicare tot mai personală în politica zilnică, preşedintele a ajuns la capătul puterilor sale constituţionale şi s-a văzut pus la punct din două direcţii. Prima vine din Parlamentul dominat de Opoziţie, cu sprijinul PC şi al PNL, în care discuţiile despre suspendarea preşedintelui, oricît ar părea de neserioase, îşi urmează cursul. Cea de-a doua, de la Palatul Victoria, de unde Tăriceanu îl sfătuieşte pe preşedinte să nu se mai bage unde nu-i fierbe oala, adică în actul guvernării.

Băsescu are însă probleme şi la Cotroceni, unde îşi tot schimbă echipa de consilieri, ceea ce într-o perioadă de criză, nu dă bine. Cu atît mai mult cu cît Elena Udrea, fostul personaj numărul 1 din echipa sa de sfătuitori, face declaraţii din ce în ce mai decoltate despre banii pe care i-a dat ca să-şi cumpere un loc în politică. Jocul acestei blonde, pe care unii o consideră fatală, pare din ce în ce mai oscilant. Din susţinătoare necondiţionată a lui Băsescu, ea începe să povestească amintiri din ce în ce mai incomode pentru fostul primar general al Capitalei.

Semnalele confuze din ultimele zile sînt cea mai bună dovadă că, pentru ieşirea din criză, au loc negocieri în care PSD-ul a devenit vioara întîi, din cauză că între preşedinte şi premier nu mai e cale de întors.

Dacă luăm din nou la despicat firul alianţei dintre PD şi PNL, premierul Tăriceanu pică prost, moralmente, dintr-o asemenea analiză, fiindcă a refuzat anticipatele. Dar în măsura în care finalul disputei dintre Traian şi Călin se va concretiza printr-o soluţie arbitrată de PSD, Băsescu însuşi va primi în plin o lovitură de imagine.

Cînd te lupţi cu PSD-ul şi după ce ai devenit preşedinte şi îi reproşezi premierului relaţii oculte cu acest partid, nu poţi să te declari pentru o soluţie politică de compromis în care partidul lui Mircea Geoană ar putea deveni un partener asumat. Într-o asemenea perspectivă, ieşirea PD-ului de la guvernare n-ar mai părea consecinţa unei izgoniri puse la cale de Tăriceanu, ci o şmecherie politicianistă prin care PD-ul, de comun acord cu Băsescu, lasă la plecare uşa deschisă pentru PSD, ceea ce cu siguranţă că îi va înfuria pe alegătorii Alianţei DA. ■

Ecouri

Sută la sută?

Robert Turcescu este apreciat pentru ţinuta intelectuală a dialogurilor la care îi provoacă pe invitaţii săi, pentru seriozitatea cu care se documentează în problemele pe care le pune în discuţie, pentru modul în care identifică punctele cele mai delicate şi mai controversate ale unei situaţii, făcându-le astfel „viaţă grea" interlocutorilor săi, indiferent de poziţia lor socială şi oricare ar fi partidele politice de la care ei provin. A te prezenta în faţa lui Turcescu înseamnă a fi gata de a te supune la un adevărat test de onestitate şi de sinceritate.

O derogare de la acest scenariu standard al emisiunilor sale l-a constituit emisiunea din seara de 8 martie 2007, orele 22, de la Realitatea TV, la care ni s-a prezentat un Robert Turcescu de nerecunoscut. S-a înţeles de la început că miza emisiunii nu era aceea de a-l supune pe invitatul său, parlamentarul Mădălin Voicu, unui tir de întrebări grele, de a-l pune pe acesta la încercare; scopul clar era acela de a repurta o victorie de un fel neobişnuit a emisiunii sale (şi, implicit, a canalului Realitatea TV). Victoria trebuia să se materializeze prin faptul că vioara Stradivarius, deţinută de Fundaţia Ion Voicu, urma să fie restituită, în cadrul emisiunii respective, Ministerului Culturii şi Cultelor, după ce acelaşi Minister eşuase în încercările sale anterioare de recuperare a preţiosului obiect. A apărut MV, care, arătând către telespectatori vioara (pe care a plimbat puţin arcuşul), a exclamat triumfător: Vedeţi, vioara este în perfectă stare! (ca şi cum noi, telespectatorii, puteam evalua în acest fel calitatea instrumentului). RT ne-a anunţat imediat că Ministrul Adrian Iorgulescu este invitat să se prezinte în emisiune, pentru a ridica obiectul. Din când în când eram anunţaţi câte minute mai are la dispoziţie Ministrul. Invitat să expună cronologia evenimentelor prin care vioara a ajuns la maestrul Ion Voicu, pentru ca apoi să-i fie retrasă, după care să-i fie iar restituită, MV nu s-a limitat la relatarea faptelor, ci a presărat-o cu tot felul de aprecieri la adresa Ministrului AI: „Un personaj ca AI să calce în picioare prestigiul lui IV", „un neica nimeni", „cu limbaj de milițian comunist", „a fi bărbat nu înseamnă să-ţi arăţi muşchii, ci să ai ceva în cap" etc. AI a fost acuzat de a fi fost de mai multe ori mincinos. Prima minciună se referea la afirmaţia acestuia că vioara ar fi deteriorată (după câte ne amintim, AI pusese un „dacă" în faţă: Dacă e deteriorată, atunci...). Nu mai reproduc şi alte vorbe de ocară, pe care RT le tolera cu indiferenţă, ca şi cum nu le-ar fi auzit. Ele contrastau cu laudele pe care MV le aducea familiei sale („sunt un patriot luminat" etc.). MV formula şi câteva revendicări, unele legitime, dar şi una care nu-şi avea locul în acel context: Parcul Ioanid să fie numit Parcul Ion Voicu. Această revendicare nu trebuia în niciun fel asociată cu restituirea viorii. Pe tot parcursul emisiunii, eram întrebaţi: „Ce bilă acordaţi lui MV pentru gestul său de a oferi vioara statului român?", întrebare nepotrivită, deoarece din întreaga discuţie rezulta clar (fapt recunoscut şi de MV) că vioara nu a încetat nicio clipă de a se afla în proprietatea statului; cuvântul „oferi" trebuia înlocuit cu „restitui". Poate că, în relaţiile sale cu Fundaţia Ion Voicu, nici MCC nu s-a comportat totdeauna corect, iar nemulţumirea lui MV este legitimă; dar, chiar în acest caz, limbajul folosit de MV a depăşit limitele bunei-cuviinţe, iar RT era obligat să intervină şi, în orice caz, trebuia să-l invite în emisiune şi pe AI.

Până la urmă, Ministrul a răspuns de pe telefonul mobil (se afla în afara Bucureştiului, îndreptându-se spre Bucureşti), invitându-i pe reprezentanţii Fundaţiei Ion Voicu să se prezinte cu vioara a doua zi, la Minister. Noroc că nu a urmărit emisiunea, pentru a vedea în ce termeni a fost tratat de către MV. Dacă ar fi făcut-o, tot nu era cazul să vină, după ce fusese jignit în fel şi chip. Repetăm: Nu era mai civilizat ca de la început RT să invite în emisiune ambele părţi? Este oare corect să somezi să se prezinte în emisiune, la ore târzii ale serii şi fără o convenţie prealabilă, o persoană despre care se poate presupune că în timpul zilei a muncit, iar la ora aceea are nevoie să se odihnească?

Solomon MARCUS

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

ochiul magic

Premoniție

Ultimul număr pe 2006 al revistei bistrițene *MIŞCAREA LITERARĂ* (director: Olimpiu Nuşfelean, redactor-şef: Ioan Pintea) îi consacră în deschidere o substanțială secțiune lui Gheorghe Crăciun.Tulburător este faptul că numărul respectiv a fost alcătuit cu puțin timp înainte de moartea scriitorului, un eveniment care avea să producă atâta emoție în lumea noastră culturală. În vara lui 2006, Gheorghe Crăciun vizitase Bistrița, se întâlnise cu cititorii la Galeriile de Artă ale orașului, îi acordase lui Virgil Rațiu un interviu publicat de acesta în numărul amintit din *Mișcarea literară*. Virgil Rațiu notează și aceste vorbe nefast-premonitorii rostite de Gheorghe Crăciun la Bistrița: „scriu pentru că vine moartea, o presimt, şi-n unele stări o doresc".

Un fragment dintr-un roman (*Femei albastre*) , despre care nu ştim în ce stadiu a fost lăsat de autor, şi un „foto-album" cu imagini de la vizita lui Gheorghe Crăciun la Bistrița completează grupajul din *Mişcarea literară*, dedicat scriitorului care va pleca dintre cei vii peste puțină vreme, așa cum presimțise.

Noua autoficțiune

Deja ajunsă la numărul al treilea, revista *NOUA LITERATURĂ* (ianuarie 2007) propune un interesant dosar consacrat autoficțiunii. Tema nu e, s-o recunoaştem, chiar imprevizibilă. Se vorbeşte uneori pe la colțuri – de cafenea sau de hebdomadar – despre din ce în ce mai multe carți de gen. Se afirmă, alteori, moartea romanelor clasice în favoarea acestor hibrizi cu ADN pe jumătate textual. Din fericire, răspunsurile din *Noua literatură* se dovedesc şi diverse, şi spontane, așa încât atât de enervantul termen similiteoretic ne devine din ce în ce mai simpatic. Se joacă, așadar, şi o fac în majoritate bine: Alexandru Matei, Doris Mironescu, Marius Chivu, Bianca Burța Cernat, Bogdan Stănescu, Răzvan Mihai Năstase, Igor Mocanu, Cezar Paul Bădescu, Dragoş Bucurenci, Lucian Dan Teodorovici, Vasile Ernu, Ovidiu Verdeş, Simona Popescu, Costi Rogozanu.

Cum arată, în mic, o asemenea autoficțiune, cum o putem identifica din o mie şi una de alte povești, aflăm cu câteva pagini înainte, din interviul acordat lui Igor Mocanu de Ion Manolescu: „[–Cum ar arăta o zi de scris la *Derapaj*?] În felul următor: un individ nebărbierit, în pantaloni de trening şi cu o bluză cu mâneci lungi răstumat pe tastatura computerului, butonând între 6 şi 10 ore, trezit din când în când din transă de intervențiile prietenei sale, când cu o îmbiere la o cafea, când cu o invitație la film, când cu o sugestie de canastă. E greu să le ții pe toate în echilibru. Am spus-o şi o repet: literatura merită multe, dar nu va merita niciodată să-ți distrugi viața pentru a avea o statuie în eventuala posteritate."

Autoficțiunea merită, probabil, la fel de multe. Dar are sens să-ți pui întregul scris sub o continuă suspiciune a vieții trăite? Sau – Doamne ferește! – viceversa?

Scriitorul de mîine

ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC din 14 martie 2007 găzduieşte interviul pe care Marius Vasileanu l-a luat criticului, istoricului şi teoreticianului literar Sorin Alexandrescu. Cum tema numărului este legată de centenarul Mircea Eliade – despre care scriu, de altfel, în același număr Dragoş Mârşanu şi Leo Stan –, firul interviului gravitează în jurul acestei teme. Dincolo de proiectele editoriale privind editarea operei complete a lui Eliade în limba română, ceea ce a atras atenția Cronicarului ese luciditatea sobră şi echilibrată cu care Sorin Alexandescu, analizînd rudenia care îl leagă de celebrul istoric al religiilor – nepot de soră al lui –, comentează acest amănunt biografic: „Am fost foarte legat de Mircea şi am fost foarte mîndru de legătura de familie cu el, dar am încercat totdeauna să nu fac din aceasta un argument pentru sublinierea vreunor «merite» deosebite ale mele. Nu cred că a fi rudă de sînge cu cineva este un merit: merit are, sau nu are, numai ceea ce realizezi tu însuți. Pe de altă parte, această rudenie nu poate fi nici ceva «infamant», cum mi s-a inculcat în tinerețe sub comuniști cînd trebuia să ascund faptul că «am rude în străinătate» pentru a nu fi exmatriculat din Universitate!" Şi pentru că sîntem sub auspiciile centenarului Eliade, Marius Vasileanu reproduce un articol („Scriitorul de mîine") pe care Eliade l-a publicat în *Viața literară* din aprilie-mai 1937, din care redăm un scurt citat: „Dacă scriitorul vrea într-adevăr să exprime epoca sa şi să mulțmească pe acei puțini, dar serioşi cititori pe care îi mai are – va trebui să scrie sub semnul timpului, sub semnul metafizic. Ceea ce nu era posibil acum 10 ani va fi cerut cu insistență peste 10 ani: o literatură scrisă de maeştri de la care publicul să învețe, iar nu o literatură scrisă pentru gustul maselor. Masele au la dispoziția lor o imensă cantitate de proză şi poezie adunată în ultima sută de ai. Şi mai au la îndemînă excelente instrumente de contemplație (cinematograful, părăzile etc.) Aceasta mi se pare a fi misiunea scriitorului de mîine: restaurarea demnității artei literare."

Cronicar

Pescuitorul de Perle

În toate timpurile, viața publică a fost plină de „perle". În toate timpurile, oamenii de spirit s-au străduit să le exorcizeze prin râs. Din perlele adunate de-a lungul timpului s-ar putea face sute de coliere ale neatenției, prostiei, ridicolului. De la *Dicționarul ideilor primite de-a gata* al lui Flaubert la albumul voluminos, cu coperți roşii, „dosarul" care depozita, la Junimea, tăieturi din ziarele şi revistele de secol 19, de la rubrica *Perla săptămânii* apărută sporadic în **România literară** şi până la cea mai citită rubrică a *Dilemei vechi*, *Cu ochii în 3,14*, de la articolul *Pete în soare şi pe hârtie* al lui Alexandru George şi până la recenta carte în care dl Radu Paraschivescu adună gafele tranziției noastre – drumul e pavat cu perle strălucitoare.

Într-o discuție veselă care a avut loc săptămâna trecută la noi în redacție a apărut ideea de a relua rubrica *Pescuitorul de perle* pe care o susținea, la noi, Lascăr Sebastian, traducătorul lui Petrarca şi, probabil, iubitorul lui Bizet. O semna cu pseudonimul Profesorul Haddock, după un personaj de benzi desenate. Redactorii **României literare** o vor semna cu inițiale şi o vor susține când vor avea cu ce. Deocamdată, câteva perluțe de ici, de colo.

● Prima perlă e pescuită de la Radu Cosaşu şi ar merita Premiul I: memorialistul francez Saint-Simon a devenit, într-o traducere impetuoasă, Sfântul Simon. Ne-am gândit să-i atragem atenția autorului cu pricina să nu cumva să traducă numele criticului Sainte-Beuve prin Sfântul Beuve. Corect ar fi Sfânta Beuve.

● *Sommet*-ul francofoniei de la București a avut şi un *sommet* al traducerilor greşite din franceză. Între altele, mai multe ziare (*Gândul*, *Evenimentul zilei*) şi LiterNet-ul au tradus din *Le Figaro* o frază despre... „bătălia *de la* Hernani". Or fi crezut că e un fel de bătălie de la Waterloo sau Stalingrad, şi nu o bătălie literară *pentru* piesa lui Hugo, *Hernani*, bătălie petrecută la un teatru, între „armata" clasicismului şi cea a romantismului.

● Delfinul este un mamal, s-a spus într-o emisiune la radio. Era un calc după cuvântul englezesc *mammal*, adică „mamifer".

● „...Criptele şi osemintele sunt profanate fără respect" scrie *Jurnalul Național* de marți 13 martie. Este un eveniment, desigur, dar cu totul banal. Unul ieşit din comun ar fi fost dacă erau *profanate cu respect*.

● Prin București circulă o mașinuță pe care scrie Catering Burebista. S-a modernizat şi Burebista, nimic de zis.

(I.P.)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informații despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 11

Prețul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Județ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Județeană
MUREŞ
TARGU-MURES

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 12

30 martie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

pag. 16-17

ANA BLANDIANA

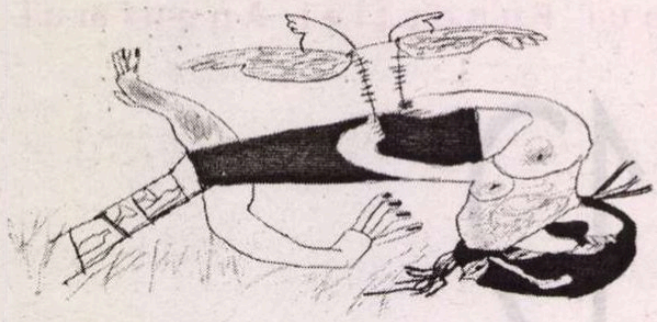
BĂȘCĂLIA la români

de la salvare la sinucidere

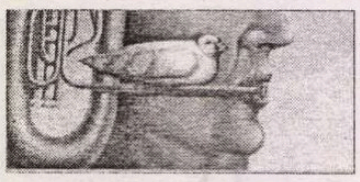
Ana Blandiana colaborează de multă vreme la România literară. Rubrica sa *Atlas* a înnobilat ani la rând, înainte de 1989, revista noastră. O întâmplare fericită face să putem publica un eseu de mare interes al Anei Blandiana chiar în aceste zile în care poeta își aniversează ziua de naștere. Îi urăm cu dragoste, cu încredere în destinul ei literar și în demnitatea ei incoruptibilă

La mulți ani!

Biblioteca Județeană MUREȘ



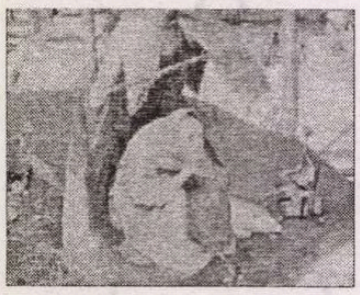
sumar



Internetul între două extreme de Solomon Marcus - p. 3

Versuri de Constanţa Buzea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Mistica parlamentară



LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Un postmodern sentimental

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Cimitirul vesel al literaturii române

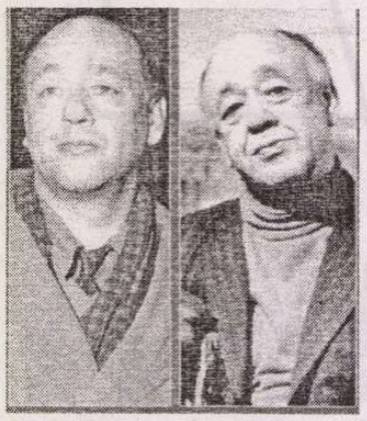
TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Cine citeşte primul

Poezii de Adrian Alui Gheorghe - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
„Ei" şi „Noi" (II)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9



În Avalon de Ovidiu Pecican - p. 10

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 10
Un poet sub frunze moarte

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Punctul pe i

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Mărturia unui longeviv (II)

Criza de la DGLR de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Reţeta armoniei lăuntrice

BĂŞCĂLIA LA ROMÂNI, de la salvare la sinucidere
de Ana Blandiana - pp. 16-17

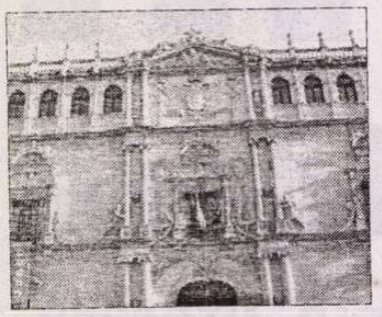
Avanpremieră editorială
N. C. Munteanu în dosarele Securităţii
de Doina Jela - pp. 18-19

Minciuna vine de la Răsărit (IX) de Ştefan Cazimir - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Din istoria Teatrului Naţional

Bulandra versus Abadía de Luminiţa Voina Răuţ - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Glorie şi popcorn



MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 24
Talent şi talant

Pretextul Clayderman de Val Gheorghiu - p. 24

In memoriam, Ion Nicodim
Inorog sub ţărână de Aurelia Mocanu - p. 25

In memoriam, Ovidiu Maitec
Contradicţiile materiei de Pavel Şuşară - p. 25

CRONICA TRADUCERILOR de Codrin Liviu Cuţitaru - pp. 26-27
Vînătoare de vampiri prin Balcani

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Vasilis Alexakis - *Te voi uita în fiecare zi*
Traducere şi prezentare de Elena Lazăr - p. 28

O lucrare însăilată de Coman Lupu - p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 30
Simona Dăncilă

Martie de Gabriela Ursachi - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 7, 8, 15, 21, 28, 29, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 5, 6, 11, 12, 18, 19, 20),
NINA PRUTEANU

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Lucruri despre care nu vorbim*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

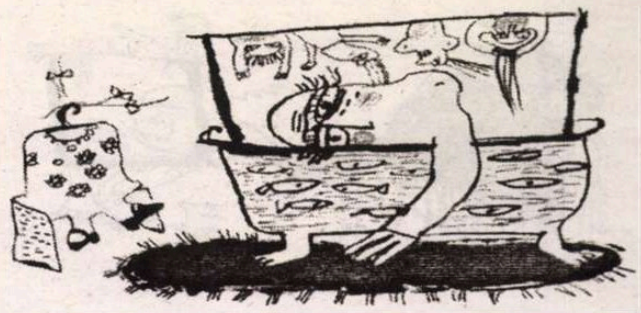
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Internetul între două extreme

Puţină etimologie

Cuvântul englezesc *internet* a fost preluat ca atare în multe alte limbi. Este vorba de un cuvânt nou, creat pentru a exprima o realitate nouă. Abia noile dicţionare îl înregistrează. *Net* (sau *network*) înseamnă *reţea*, este vorba de o reţea internaţională uriaşă de calculatoare interconectate, o reţea cu o dinamică neîntreruptă, capabilă să constituie o enciclopedie de proporţii fără precedent, un mijloc de informare şi comunicare atât de complex, încât oricât de mult l-am folosi, rămânem departe de nivelul său superior de competenţă. Cei mai mulţi utilizatori de internet nu se prevalează decât de o mică parte a capacităţilor sale. Vechea dispută privind relaţia dintre gândire şi limbaj are, în ceea ce priveşte problema discutată aici, un răspuns clar: cuvântul *internet* a fost creat pentru a exprima o realitate preexistentă, dar proaspăt constituită. Lucrurile au demarat prin anii '70 ai secolului trecut, dar folosirea publică a internetului a devenit posibilă abia pe la începutul anilor '90. Sub aspect lingvistic, o situaţie asemănătoare o prezintă cuvântul *fractal*. În ambele cazuri, forma cuvântului explică semnificaţia sa; arbitrarul semnului lingvistic, la care se referea Ferdinand de Saussure, nu mai funcţionează aici: ne aflăm în prezenţa unor cuvinte a căror relaţie de analogie (iconicitate) cu propria lor semnificaţie este evidentă. Sunt cuvinte create la date aproape precise, de autori cunoscuţi.

Scepticismul tradiţional

Ca la orice noutate, nu au lipsit reacţiile, uneori violente, ale celor care s-au ambiţionat să vadă numai riscurile. Terenul era pregătit de presa proastă pe care calculatorul electronic o avea, încă de la apariţia sa, în rândurile unei părţi a intelectualităţii. Astfel, am aflat că internetul nu-i decât o unealtă, că ne poate dezumaniza, prin înlocuirea realului cu virtualul, că ameninţă cartea, simbol al culturii. Tot aşa, în anii '40 ai secolului al XIX-lea, când în Statele Unite se pregătea introducerea trenurilor, unii dădeau alarma: trenurile vor circula cu viteza ameţitoare de 15 mile pe oră, vor scoate sunete infernale, vor speria pruncii, mamele şi animalele, iar accidentele vor fi nenumărate, mulţi oameni îşi vor pierde slujba.

Să salutăm internetul cu *Simfonia a noua* !

Cei care cunosc istoria diferitelor mutaţii tehnologice ştiu că aceste reacţii negative sunt inevitabile. Le-am discutat în mod detaliat în *Paradigme universale* şi în alte părţi. Dăm dovada de o imensă inerţie, lucrurile noi ne sperie, chiar şi atunci când ni se par promiţătoare. Internetul este azi una dintre cele mai convingătoare manifestări ale globalizării cunoaşterii şi comunicării. Oameni de pretutindeni au pus umărul în realizarea unui ţel milenar: să putem beneficia de o informaţie cât mai bogată în ceea ce priveşte zestrea de civilizaţie şi cultură a omenirii, să putem comunica uşor cu semenii noştri, oriunde s-ar afla ei pe această planetă, să ne cunoaştem cât mai bine, dincolo de orice deosebiri. Nu vreau să par sentimental, dar cred că inventarea internetului merită să fie salutată cu *Simfonia a noua* a lui Beethoven, deoarece, printr-o mai bună cunoaştere reciprocă, se creează premisele înfrăţirii oamenilor de pretutindeni, a solidarităţii rasei umane.

Nevoia de comunicare cu lumea

Iată însă că, pentru o cultură ca aceea a noastră, marcată de puternice tendinţe localiste, de timiditate şi stângăcie în ceea ce priveşte comunicarea cu lumea, noile facilităţi îşi croiesc cu greu drumul. Poşta electronică şi internetul îi inhibă încă pe mulţi intelectuali (în contrast cu telefonul mobil, la care oamenii s-au adaptat mai uşor, deoarece acesta răspunde unor nevoi mult mai elementare). Lăsându-i deoparte pe cei totalmente refractari, de multe ori, dintr-o simplă prejudecată, există o larga categorie de persoane care dispun de o adresă electronică, dar nu prea o folosesc, sau o trec unei secretare care le semnalează, din când în când, ce mesaje au mai sosit. Aici se află miezul problemei: chiar multe persoane cu interese şi activităţi de cercetare şi de creaţie ştiinţifică sau literar-artistică nu simt nevoia de a se informa asupra noutăţilor din domeniul lor şi de a intra în legatură, de a interacţiona cu cei care, oriunde în lume, au preocupări asemănătoare. Noile cuceriri tehnologice nu vin la aceste persoane în întâmpinarea unor nevoi preexistente de informare şi comunicare, fapt simptomatic pentru modul parohial în care-şi privesc activitatea. Rămâne posibilitatea ca e-mailul şi internetul să le formeze nevoia utilizării lor. Această infirmitate este frecvent corelată cu o alta, aceea a cunoaşterii insuficiente a limbii engleze. De aici, condamnarea la marginalizare, la complexe de inferioritate (sau de superioritate) şi la atitudini de respingere a folosirii internetului („Omul, când nu înţelege, e contra!", observa Gr. C. Moisil).

Memoria omenirii se mută pe calculator

Între timp, procesul de transfer pe internet al marilor biblioteci ale lumii continuă. Publicaţiile pe internet sunt tot mai numeroase. Aşa cum am argumentat în *Paradigme universale*, planeta noastra nu va putea satisface nevoile crescânde de hârtie şi va fi necesar ca o parte tot mai mare a memoriei omenirii să fie transferată pe suport electronic (iar ulterior, probabil, pe alte suporturi oferite de ştiinţă şi tehnologie). Este deci clar că nefolosirea internetului va însemna tot mai mult o infirmitate care poate diminua considerabil şansele unui cercetător sau creator. Este adevărat că, cel puţin deocamdată, accesul la unele site-uri trebuie plătit, dar se speră ca în câţiva ani să se rezolve şi această problemă şi, astfel, să nu mai poţi pretinde ca nu ai avut posibilitatea de a controla bibliografia unei probleme, să nu mai ai scuze pentru faptul de a nu ţine seama de contribuţiile celor care te-au precedat, în problema care te preocupă. Câteva cuvinte cheie te vor conduce imediat pe firul preocupărilor tale. Vei simţi atunci în modul cel mai palpabil că te afli jucător într-o ştafetă care nu cunoaşte niciun fel de graniţe. Cei care sunt mai avansaţi în această privinţă (mă gândesc în primul rând la miile de români aflaţi pentru perioade mai lungi la universităţi din Occident) vor stimula şi universităţile din ţara să intre mai ferm în această „hora unirii" versiune secol XXI. Parţial, acest lucru este posibil de pe acum. O nouă ordine etică se instaurează, la care va trebui să ne adaptăm, tot aşa cum informatica a creat o nouă ramură a dreptului. Întregul proces de învăţământ va trebui să ţină seama de aceste mutaţii.

(continuare în pag. 7)

Solomon MARCUS

Constanţa Buzea

Mormântul şi muntele

Duc rima de la locul ei, o izolez
într-o zonă îndepărtată a textului. Nu o
elimin, nu o urăsc nici nu mi-e indiferentă.
Ea, aşezată undeva să nu se vadă, să nu apese
ornamental ci să intre şi să se confunde
cu un cuvânt fără celebritate dar fără de
care nu s-ar putea închega textul.
Să se audă rima într-un amestec de sine
armonios în modestia palorilor ei agonice.
Din agonia rimei ascunse şi nu din evidenţa ei
de la capătul versului. Ar fi meşteşugul meu
mai bogat semănând-o ca pe-o sâmânţă în
pământul textului decât la perete, ca o
gaură de şoarece fără şoarece, rima, la ce?
Rima la ceva, cu şiretenia fricii veghind între
cuvintele ce acompaniind-o şi acoperind-o
îi fac piedestalul, mormântul şi muntele
mai înalt între munţi.

Mult câte puţin

Masă de lacrimi
potirul cu pâine şi vin,
Masă sfinţită de Sângele şi de Trupul.

Trupul Îşi frânge, Sângele Îşi varsă,
Stau în biserica Ta ca-ntr-o armură
eu, păcătoasa care smerită mă închin.

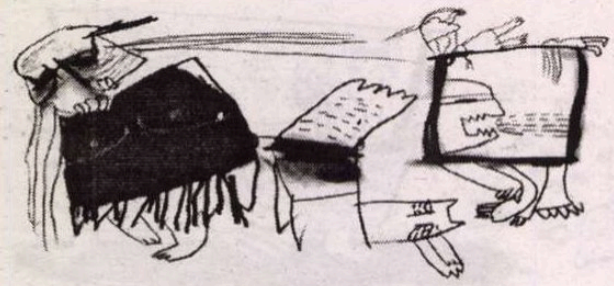
Stau înaintea Ta,
Cel ce pe toate Le-ndură de la
începutul lumii mult câte puţin.

Urma fiind nicăieri

Aici, acolo îngropate
ramuri, rămurele-oscioare
uscate, căzute mărgele din şir,
din arborele de rouă plin,
roua plural genealogic, al nostru,
ramuri cu păsări şi umbre de păsări
care şi ele sunt feţele umbrei,
care şi ea ne umbreşte pe toţi,
ramuri, rămurele-oscioare, vreascuri şi
frunzele lor descompuse în rouă
atotţiitoare,
până la urmă urma fiind nicăieri
şi pretutindeni unde nasc frunzele
din oscioare.

Scrierea cu apă

Uşor zadarnic, El ştie că lumea
zadarnic se minte, că nu se poate minţi
la fel mereu cu lucrurile sfinte şi pentru
totdeauna lăsate spre pedeapsă doar celor
care se bucură stând în sfinţenie ca felinele
mici cu gheare tocite la sânge-n trunchiul
crucii încolăcit de ape amare.
Dumnezeu la sfârşit va lua şi apele,
pe toate, ca şi când n-ar fi fost. Şi se va vedea
în vedenie pustia ca nisipul şi ca scheletul
dintr-un nevoit şi, ca prin pielea ca pergamentul,
sufletul nevoitului.
Uşor zadarnic, Doamne, cu apă scriu, cu lacrimi
scriu, ca să-mi rămâna scrisul pe mâna goală. Tu să
întinzi prin calcarul de dar un deget lung
aproape omenesc, de scris în prelungirea gândului
meu de atunci, de acum, dintotdeauna zadarnic. ■



Protejați de-o curte de sicofanți mai ceva decât sultanii Orientului, ei fac și desfac destinele țării în funcție de interese care rămân ascunse pe veci omului de rând.

Mircea Mihăieș
CONTRAFORT

Mistica parlamentară

Așadar, nebunia suspendărilor, moțiunilor și referendumurilor continuă. Nimeni nu cedează, nimeni nu înțelege să fie rațional. Bulucitul spre prăpastie a devenit un sport național. Câțiva dintre actorii ce-au năvălit pe scenă și nu mai vor să dea drumul la microfon vor sfârși iremediabil turtiți din confruntarea care se apropie de runda finală. E greu de crezut că, după ce vor aduce PNL-ul la faliment, Crin Antonescu, Ludovic Orban sau Hașoti vor mai prinde vreun loc în conducerea partidului. Comportamentul bezmetic al lui Antonescu, de pildă, îmi amintește, izbitor, de volutele nevrotice ale lui Remus Opriș. Care Opriș? Unul, la fel de insolent și resentimentar, care se credea nemuritor pe vremea când PNȚCD-ul făcea legea în România. Posesorul unei guri cât o șură, individul ocupase posturile de radio și televiziune, de unde emitea bazaconii cu o ușurință pe care-o văd astăzi doar la duo-ul comico-bombastic Crin Antonescu-Ludovic Orban.

Imprudent, Remus Opriș își rezervase un loc-cheie în guvern: ditamai secretarul general. Intrase, adică, la bătaie, sperând să acumuleze imagine cât pentru zece mandate, dar și riscând să-și rupă picioarele. Într-un fel, i-au reușit amândouă: în analele junei noastre democrații, numele său va rămâne sinonim cu veleitarismul agresiv, dar și ca autorul unui salt mortal din înaltele sfere ale puterii, în anonimatul pâclos al disprețului foștilor suporteri. Mai versat în arta manipulării, Crin Antonescu a preferat (cu excepția unui jalnic episod la Ministerul Sporturilor) să fugă de răspundere, alegând să tocească băncile Parlamentului. Acolo, indiferent ce ai spune și ai face, nu poți păți mare lucru. Poți fi turnător, dar și extrem de util partidului, când e să trântească inițiative precum referendumul; poți fi perfect ignorant de limbi străine, dar să reprezinți țara în delegații somptuoase în străinătate. Parlamentar să fii, și toată lumea e a ta!

Se face mult caz de rolul suprem avut în societate de reprezentanții poporului. După patru, opt, doisprezece sau chiar șaisprezece ani de frecat băncile Parlamentului, tot mai mulți indivizi au ajuns să confunde instituția cu ilustra lor persoană. Dacă Parlamentul, ca pilon al statului, e ceva intangibil, nu același lucru se poate spune despre membrii, mai mult sau mai puțin întâmplători, ai acestuia. Nu pentru că am avea ceva împotriva ideii de parlamentar, dar în mult prea multe cazuri e vorba de niște personaje găunoase, ajunse, prin mecanismul listei, să decidă soarta întregului popor.

În mintea lor plină de fumuri, parlamentarii au ajuns să se creadă un fel de super-men-i, niște „intangibili", care pot să cheltuie oricât și oricum din banul contribuabilului. E uimitor că nimeni nu comentează faptul că Parlamentul e singura instituție a statului deasupra căreia nu se află nimeni. Veți invoca, probabil, **Constituția**. Dar vedeți, în fiecare zi, cam cât le pasă de **Constituție**! O invocă doar atunci când speră să-i pună botnița lui Traian Băsescu și atunci când își imaginează că vor plimba în lesă pe oricine se opune planurilor de dominație absolută ale clicii înstăpânite peste țară.

Parlamentul României a devenit, în mandatele în care la conducerea lui s-au aflat, de fapt, cam aceiași oameni, indiferent că erau la putere sau în opoziție, un mecanism reacționar, ce acționează în funcție de interesele celor cocoțați pe scaunele înalte. Beneficiari ai unor oscioare cu măduvă, parlamentarii de rând votează absolut orice lege – înafara celor care le amenință privilegiile. În fața unui interes comun sau, ca acum, a unei primejdii comune, reprezentate de Traian Băsescu, parlamentarii n-au nici un scrupul să voteze la unison, gata să înlăture cu violență elementul impur care le tulbură liniștea.

Am prilejul să vorbesc frecvent cu parlamentari din partea de vest a țării. Ce-am reușit să aflu în ultimii doi ani întrece orice închipuire, în materie de abuzuri, manipulări, amenințări sau șantaje. Fără să am posibilitatea să fac studii aprofundate, îmi dau seama că marea majoritate a acestor oameni – altminteri, mândri de pleznesc de statutul lor de „aleși ai nației" – sunt niște amărâți care tremură de frica șefului mai rău decât răcanul în fața caporalului analfabet. Ierarhia de partid nu e, în România acestor vremuri, o vorbă în vânt. Un lider e chiar un lider. Dacă nu intervine ceva dramatic, nici unul din șefii de partid nu dă socoteală în fața nimănui. Protejați de-o curte de sicofanți mai ceva decât sultanii Orientului, ei fac și desfac destinele țării în funcție de interese care rămân ascunse pe veci omului de rând.

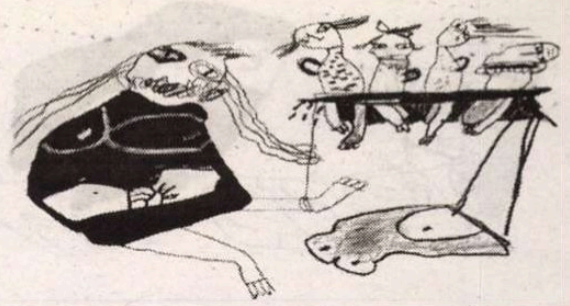
Prin invocarea „disciplinei de partid", acești indivizi au devenit, încetul cu încetul, instrumente docile în fața unor personaje pentru care binele public și respectul pentru electorat sunt, în cel mai bun caz, glume de spus la o beție. Clanurile transpartinice și încrengăturile transideologice au transformat viața parlamentară din România într-o bătălie oarbă pentru privilegii. „Dar voi nu vedeți ce se întâmplă? Cum puteți accepta subordonarea oarbă în fața unor oameni pentru care reprezentați mai puțin decât scama de pe rever? Chiar nu puteți să-i transmiteți liderului vostru că e pe cale să distrugă partidul?", l-am întrebat pe unul din parlamentarii români actuali. Omul, care a dat dovadă de curaj și înainte de revoluție, și după, s-a uitat în jur și mi-a răspuns: „A intrat frica în noi!"

La orice m-aș fi așteptat, dar nu la un astfel de răspuns. Partidul la care mă refer nu e unul extremist. Și totuși, oamenii care-l compun tremură de frică în fața șefului. Nu îndrăznesc să-l contrazic nici pe față și nici măcar la votul secret. E o frică de tip nou, o frică de care sufereau, pe vremea comunismului, doar activiștii: frica pierderii privilegiilor. Constatăm, acum, că păcatul originar al partidelor din România e plătit cu vârf și îndesat acum. La noi, membri de partid au devenit doar indivizii care urmăreau un scop imediat: o funcție, o promovare, o numire. Țara arată cum arată pentru că pentru aderarea la un partid sau altul a contat orice, dar nu de afinitățile ideologice. În partid s-a intrat evaluând șansele de a-ți satisface ambițiile și de a dobândi acces la pușculița cu bani a țării.

Așa se explică de ce în fruntea partidelor se ajunge mai ales în funcție de argumentele tari în fața colegilor de partid: șeful îi are pe subordonați la mână, iar aceștia, la rândul lor, știu câte ceva despre scheletele din dulapul șefului. Și iată-așa, democrația românească înflorește pe zi ce trece, protejată de ghearele de fier ale unui Parlament care a devenit cea mai plastică definiție a autoritarismului. Autogenerându-se timp de șaptesprezece ani, clasa parlamentarilor – o clasă pe cât de intolerantă, pe atât de lipsită de imaginație – nu se îngrijorează decât de perspectiva pierderii privilegiilor. Acesta este motivul pentru care ideea votului uninominal îi sperie de moarte.

Fidelitatea față de boss, slugărnicia și promisiunile fără acoperire nu vor mai fi suficiente pentru a le asigura alți patru ani trândăveală și jecmăneală. Pentru a fi aleși, chiar vor trebui să dovedească lumii că nu sunt așa cum îi vedem acum: lași, incompetenți și lacomi.

S-a vorbit la nesfârșit de reforma clasei politice. E clar că ea nu poate avea loc de la sine. Poate că primul pas l-ar constitui limitarea numărului mandatelor de parlamentar. Opt ani sunt mai mult decât suficienți pentru a-ți arăta competența. Orice minut în plus nu poate produce decât anchiloză, cumetrii și clientelism, transformându-i într-un soi de lipitori respingătoare pe spinarea tot mai încovoiată a țării. ■



Toată lirica lui Ioan Flora pare a fi rodul unei lupte permanente între conștiința postmodernă a poetului și sentimentalismul dens, apt în orice moment să reîncarce *fake*-ul artistic cu o neobișnuit de solidă componentă existențială.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Un postmodern sentimental

Ioan Flora*, Intrarea în casă. Poeme bănățene, *Editura Brumar, Timișoara, 2006, 180 pag.

Ioan Flora este (chiar dacă s-au scurs deja doi ani de la neverosimila sa moarte, îmi este imposibil să scriu „a fost") un poet greu de clasat. Născut în 1950, în Banatul Sârbesc, se poate spune că biologic se situează undeva în preajma generației '80 de la noi, chiar dacă primele sale volume de versuri au apărut pe la mijlocul anilor '70, iar la începutul deceniului nouă era deja un poet pe deplin consacrat. Discuția despre apartenența biologică a lui Ioan Flora la o generație poetică sau alta nu ar avea chiar nici un sens în absența unor argumente legate de specificitatea poeziei celui în cauză. Or, aici lucrurile se complică sensibil, uneori în substanța aceluiași poem coabitând, în deplină armonie, un trairism cu accente nostalgice, specific bănățean (ca la Petre Stoica, de pildă) cu mărcile inconfundabile ale literaturii generației '80 (autoreferențialitatea, intertextualitatea, ironia, aluziile livrești). Toată lirica lui Ioan Flora pare a fi rodul unei lupte permanente între conștiința postmodernă a poetului și sentimentalismul dens, apt în orice moment să reîncarce *fake*-ul artistic cu o neobișnuit de solidă componentă existențială. Ca și optzeciștii, Ioan Flora este atras de tonurile minore ale istoriei, de cotidianul anodin și destinele banale, anonime, plate, ale unor oameni de care ne izbim zilnic, ca de niște obiecte, fără ca bucuriile și necazurile, împlinirile și decepțiile, micile momente de glorie sau eșecurile lor să preocupe pe cineva. Dacă la optzeciști perspectiva era una exterioară, iar abordarea, eminamente ironică, la Ioan Flora se simte o atitudine participativă, tentația de a privi lumea prin ochii acestor personaje, de a le înțelege personalitatea dincolo de comportamentul banal și aparenta lor lipsă de miză în contextul social al timpului. Rezultă de aici o poezie gravă, încărcată de tensiune, a cărei semnificație constă mai degrabă în ceea ce se ascunde dincolo de cuvinte.

Ca și alt scriitor bănățean, prozatorul Daniel Vighi, Ioan Flora are capacitatea de a redesena destine, prin simpla înșiruire a obiectelor din arealul celor în cauză, din mici întâmplări lipsite de eroism, dar nu și de semnificație, sau din consemnarea nudă, fără comentarii a comportamentului lor în anumite situații. Simpla descriere behaviorică poate spune uneori mai mult decât o sofisticată analiză, ca în superbul poem *Tăcerea ca stare de fapt*. Cu o remarcabilă economie de vorbe Ioan Flora realizează aici o mică simfonie a satului bănățean. Întreaga dramă a lipsei de comunicare, a afectivității refulate, a neputinței de a schimba cursul unei vieți în care fiecare zi este o copie la indigo a celei precedente și a celei ce va urma, a împăcării omului cu propria sa soartă din care a dispărut orice ideal, clocotește dincolo de cuvintele care compun acest poem. Încă o dată semnificația este dată de ceea ce nu spune poetul, de spațiul de meditație pe care fiecare cititor este liber să îl umple cu propria sa imaginație. Voi cita integral acest poem, în pofida relativei sale lungimi pentru că el este emblematic pentru arta lui Ioan Flora. „El stătea rezemat de spătarul unui scaun în curte/ și-și ascuțea cu migală, ca orice țăran,/ un vechi și ruginit ferăstrău./ Tăcea și ascuțea și era o dogorâtoare zi de vară –/ aerul sticlos putea fi fărâmițat cu maiul.// Ea-și târșea primprejurul mesei picioarele desculțe,/ atinse de reumatism și varice,/ și-l bombănea și-l drăcuia și-l dăscălea/ cum că asta, că aia, că ailaltă,/ că așa și numai așa,/ că de ce, că până când, că de unde și până unde,/ că-i un bețiv și vai de capul lui/ că-i o putoare/ că, iarăși, cum de-și permite, ticălosul,/ și melița și nu mai tăcea din gură.// Iar el stătea liniștit și-și ascuțea ferăstrăul/ și nu catadicsea să scoată o vorbă./ Zâmbea din când în când, cum și râdea în hohote/ la răstimpuri,/ pentru ca înspre seară,/ când isprăvise ce-avea de isprăvit,/ să i-o trântească, scârbit, de la obraz:/ «Tină, Tină/ puică bizantină!»// Ea-și târșea și pe mai departe picioarele desculțe/ prin curte și-l bombănea înainte,/ întrebându-l cam ce-ar fi aia,/ și că-i un boșorog bețiv, un neisprăvit.// El zâmbi a râde și-și așeză ferăstrăul în cui/ și ieși în stradă și privi cerul,/ spunându-și că s-ar putea, totuși, să nu plouă/ și va apuca să-și taie salcâmul." (pp. 52-53) Zâmbetul țăranului din finalul acestui poem este un zâmbet de Mona Lisa. Ce se ascunde în spatele său? Amintirea nostalgică a tinereții pierdute? O umbră de afecțiune pentru frumusețea de altădată a soției sale? Satisfacția de a-i fi dat o replică pe care aceasta nu este în stare să o descifreze? Superioara acceptare ironică a propriului iad cotidian? Toate la un loc? Greu de spus, dar cu siguranță poemul are densitatea existențială a unui roman.

Singur, la masa de scris, Ioan Flora își derulează continuu filmul propriei sale existențe. Oameni din alte vremuri, unii trecuți demult în lumea dreptilor, îi zâmbesc în amintire, mirosuri, gusturi, obiecte dintr-o altă existență îi învăluie sufletul într-o caldă melancolie. Uneori, devine conștient de faptul că este un simplu autor de texte poetice, caută soluții tehnice sau deplânge inevitabila lipsă de inspirație. Viața se transformă în text, cuvintele ard până acolo unde se topesc într-o nouă existență revelată. Prin intermediul textului, autorul recade sau se reînalță în lumea lui interioară, unde trecutul coexistă în același plan cu prezentul, morții cu viii, copilul cu maturul, amintirile de demult, dealurile Vârșețului, iubirile adolescentine stau laolaltă cu articolele de ziar, prietenii din lumea literară, bombardarea Iugoslaviei de către aviația NATO și alte dileme mai mici sau mai mari ale timpului prezent. *În câmp deschis* este unul dintre poemele lui Ioan Flora cu rol de *ars poetica*: „Stau singur între patru ziduri albe, rememorând ce n-ar fi/ de rememorat: propria mea viață, înhămată la o caleașcă/ veche de o jumătate de secol./ Îmi revin astfel în minte întâmplări irelevante, fade,/ nicidecum spectaculoase,/ situații plutind în ceață,/ oameni tineri care au făcut și care nu mai fac umbră/ pământului,/ mama plivind straturile de ceapă în grădina,/ treierișul la noi în ogradă, cu mașina aceea bizară cu coș/ (pe care ieșea nu fum, ci funingine), caii (unul murg, care acum/ nu mai are un nume, și iapa roșcată, Ema sau Vilma)/ înhămați de bunicul meu Sava la sanie, într-o iarnă/ când a fost adus și aparatul de radio în casă.//(...)// Stau singur și mă gândesc la viața-mi, vorba poetului, și nu pot trage/ nici o concluzie și-i limpede că nu/ această stare ar putea constitui carnea poemului pe care/ aș vrea să îl scriu;/ și totuși, iată că-l declanșează ca o detunătură în câmp deschis,/ unde fânul n-a fost încă întâia oară cosit." (pp. 151-152)

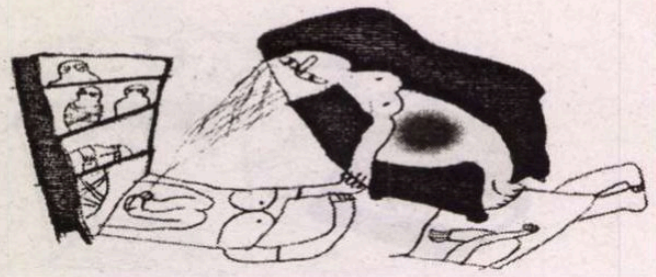
Poezia lui Ioan Flora este una eliptică, esențializată, în care accentul nu cade pe mari virtuozități tehnice sau stilistice, ci pe forța evocatoare a unor înșiruiri de obiecte și fapte, altminteri cât se poate de prozaice. Poetul sugerează mai mult decât spune direct, cititorul este invitat să completeze cu propria sensibilitate și inteligență spațiile rămase albe la nivelul poemului. Dincolo de hainele postmoderne, la modă în momentul apariției volumelor sale, poezia lui Ioan Flora pune câteva întrebări fundamentale. De aceea scrisul său transcende tradiționalele mize ludice ale generației optzeci.

Ca toate cărțile publicate la Editura Brumar, *Intrarea în casă. Poeme bănățene*, de Ioan Flora este un răsfăț pentru iubitorii de poezie. Antologia, apărută în condiții grafice excelente, conține o selecție foarte riguroasă de texte din toate volumele publicate de Ioan Flora. Se pare că proiectul a fost creionat chiar de regretatul autor și că selecția textelor îi aparține. Mai mult, volumul conține și 12 desene semnate de Ioan Flora, precum și un foarte dens dosar critic, la care și-au adus contribuția exegeți de marcă din România și Serbia. Un eveniment editorial pentru care editura timișoreană Brumar merită din plin toate laudele. Și ar fi păcat să închei aceste rânduri despre un om foarte drag sufletul meu fără să citez emoționanta mărturie de final a fiicei sale, Ioana: „În ultima seară ți-am mărturisit: «Mie nu-mi place poezia, tată». Te-ai uitat la mine, am adăugat: «În afară de a ta». Cu umorul tău inconfundabil, mi-ai răspuns: «Înseamnă că ai criterii»... Eram toți trei, mama, tu și cu mine, ne simțeam bine și nu-mi închipuiam că era ultima dată când te vedeam. Cartea asta e unul din puținele lucruri pe care mai pot să le fac pentru tine. Dragă tată!" ■

reviste primite

● **Scrisul Românesc**. Anul V (serie nouă). Nr. 3-4 (43-44) 2007. Craiova. Redactor-șef: Florea Firan. Revista publică poezii de Nina Cassian, Virgil Dumitrescu, Spiridon Popescu, Valentin Tașcu, proză de Aurel Antonie, Adrian Sângeorzan, Cornel Mihai Ungureanu. Despre „O carte eveniment" (*În intimitatea secolului XIX* de Ioana Pârvulescu) scrie Gabriel Coșoveanu. Cronici, articole, eseuri semnează: Irina Mavrodin, Monica Spiridon, Carmen Firan, Adrian Cioroianu, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Lascu, Petre Rado, Dumitru Radu Popa, C. M. Popa. George Sorescu publică un grupaj de poezii inedite de Marin Sorescu.

● **Punct**. „Săptămânal punctual de societate". Anul I, nr. 1. 16 p. București. Director: Mugur Vasiliu. Redactor șef: Alexandru Dumitru. Scrisă de „cvasi-anonimi (în cea mai mare parte studenți în primul an)" noua revistă își propune să prezinte „simplu și direct" „cultura adevărată". Revista e preocupată de situația din licee „unde se dă mână liberă elevilor violenți" și unde profesorii „fără leafă" sunt complexați de elevii cu bani mulți și mașini de lux.



Textele propagandistice din primii ani de după război pot fi privite, fără îndoială, ca un cimitir vesel al literaturii române, dar nu trebuie să uităm că este vorba, totuşi, de un cimitir.

Cimitirul vesel al literaturii române

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Am mai folosit cândva acest titlu, *Cimitirul vesel al literaturii române*, dar am dreptul să-l repet întrucât scriu tot despre o carte a Anei Selejan, din seria consacrată literaturii române din perioada realismului socialist. Este vorba, de data aceasta, de una referitoare la poezia din anii 1944-1948. Marea problemă a versificărilor propagandistice rămase de atunci o constituie pitorescul lor involuntar, care îi poate induce în eroare pe cercetătorii de azi şi, bineînţeles, de mâine, făcându-i să creadă că aservirea creaţiei literare de către regimul comunist a fost pentru scriitori şi cititori mai degrabă un motiv de amuzament decât o catastrofă în plan cultural. Comunismul cu totul are, oricum, ceva ininteligibil, astfel încât cei care nu-l cunosc dintr-o experienţă directă tind să-l considere o ficţiune, datorată unui autor fantezist, neinteresat de gradul de plauzibilitate al invenţiilor lui. Cu atât mai mult textele literare, prin definiţie produs al imaginaţiei şi spiritului ludic, sunt citite cu îngăduinţă şi cu un sentiment al relativităţii, putând fi considerate orice: experiment, joc de-a literatura, parodie etc.

Astfel pot fi considerate de un tânăr din vremea noastră poemele reproduse de Ana Selejan, la sfârşitul volumului, sub titlul *Antologie de texte – publicate în presa din 1948*. Să le citim şi noi din perspectiva unui asemenea cititor ingenuu.

Nina Cassian proslăveşte „Marea Revoluţie" din 1917, proslăvire neverosimilă, în prezent, când s-a consacrat ideea că regimul comunist a fost în esenţa lui ilegitim şi criminal. Înclini să crezi că autoarea oferă cititorilor o proba de umor negru glorificând momentul de instaurare a comunismului în Rusia:

„An viu, nouă sute şi şaptesprezece!/ Frige ca jarul toamna la rece. [...]/ Guvernul îngroapă reformele-n praf/ Şi-nalţă în rang «provizoriul» jaf./ Ţăranii aşteaptă pământul: nu-l capătă./ Suduie unii. Nădejdea o leapădă. [...]/ An viu, nouă sute şaptesprezece!/ Cum scapără arşiţa în toamna ta rece./ Şi tremură sbirii, avuţii, mai marii,/ Cu pumnii la gură, cu ochii tâlharii,/ Fugiţi sub umflatele, negre pleoape –/ Simţind Revoluţia tot mai aproape." *(Poem pentru Marea Revoluţie*, în „Viaţa Românească" nr. 6, nov. 1948).

Geo Dumitrescu, ironicul contemplator de altadată al „muştei care se plimbă pe tavan", se avântă acum în iureşul unui entuziasm de paradă, pe care îţi vine greu să îl iei în serios:

„Sboară tu, cântec al inimii mele,/ Cântec al inimilor româneşti,/ Sboară tu şi poartă vestea cea mare,/ Vestea cea nouă,/ vestea noului răsărit,/ sboară tu, cântec de slavă,/ cântec de biruinţă,/ cântec de glorie [...]/ sboară tu şi proclamă/ glas al poporului, glas al vieţii, glas al victoriei [...]/ te cânt, ţara mea liberă,/ te cânt în elanuri şi vorbe voinice,/ te cânt liberă, nouă,/ mântuită" *(Trăiască Republica*, în „Flacăra" nr. 2, 1948).

Geo Şerban îşi cheamă prietenii şi fraţii pe şantier, ca într-o comedie a elanului muncitoresc, scrisă (s-ar putea crede) intenţionat cu o mână nesigură, nedeprinsă cu scrisul:

„Haideţi prieteni şi fraţii mei harnici,/ purtăm muncii pecetea, doar de udarnici/ şi-n inimile roşii elanul victoriei./ Ne-aşteaptă şantierul, filele istoriei./ Deasupra capetelor pâlpâiri de stindarde, paradă/ Ies şi bărboşii pe borduri să ne vadă/ cum găsim rănilor ruginite leac./ Haideţi, prieteni, ziduri pentru veac!" *(Ziduri pentru veac*, în „Flacăra" nr. 5, 1948).

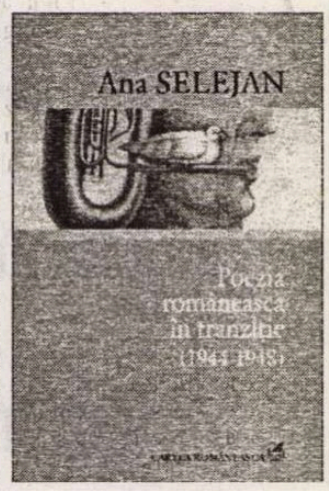
Dan Deşliu îi satirizează, la rândul lui, pe intelectuali, incluzându-se şi pe el, demagogic, printre cei ce pierd timpul cu „tâlcuri ticluite" în loc să se exprime în „sunete netede". Discursul sună atât de fals încât poate fi luat drept o parodie:

„Noi, aştia, să lăsăm frazele măsluite/ şi tâlcurile ticluite, scrobite/ să cântăm ce trăim/ în sunete netede, zilnice,/ aşa cum ştim, cum simţim,/ Cât despre marea trăncăneală şde aici şi-a luat, oare, Mircea Iorgulescu titlul pentru cunoscutul său eseu asupra operei lui Caragiale? n.n.)/ vorbăria pudrată, domoală/ şi-abia furişată/ cu gesturi silnice/ prin urechile acului,/ prea îmbuibată, măcar că-i goală,/ nici o scofală,/ ducă-se dracului!" *(Cântec de înfrăţit*, în *Flacăra* nr. 5, 1948).

Lasciva poetă Maria Banuş apare şi ea travestită în muncitoare, înotând într-o salopetă care pare de operetă:

„Ana, Luca şi Dej/ conduc ofensiva./ Macii-s aprinşi./ Casmalele scapără./ Din pieptul mulţimii zbucneşte un strigăt/ fără sfârşit:/ Ana! [...i/ Cine răspunde?/ Cine răspunde la numele Ana?/ Noi, echipe de-ntrecere,/ Malaxa, F.R.B., Griviţa Roşie,/ Noi, şantierele muncii,/ Bucureşti, Ceanul mare, Agnita./ Noi, brigazi de femei şi fete/ în luptă cu piatra, cu vântul,/ noi ce neam pus cocarda aprinsă/ a numelui Ana,/ steag în întrecere." *(Ana*, în „Flacăra" nr. 10, 7 martie 1948).

Etc., etc.



Ana Selejan*, Poezia românească în tranziţie (1944-1948), *Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2007, 376 pag.

Meritul Anei Selejan este că reconstituie cu minuţie, pe baza unei imense documentaţii, în paginile anterioare ale cărţii, întreaga ţesătură de forţe, ambiţii şi laşităţi care a cuprins literatura română în anii de după război, schimonosind-o într-un asemenea hal. Cercetătoarea evocă dezbaterile inchizitorial-înfricoşătoare care aveau loc în presa vremii pe tema obligaţiei scriitorului de a deveni un soldat credincios al partidului comunist, analizează cazurile de convertire a scriitorilor consacraţi, descrie starea de spirit a nou-veniţilor în literatură, atent selectaţi de oficialitate. Şi tot ea aduce în prim-plan paginile de literatură bună care mai apăreau, ca prin miracol, în acea vreme, ceea ce înseamnă că oferă mereu un termen de comparaţie, ca aduce necontenit aminte cititorilor, ca şi cum ar folosi un diapazon, care este sunetul literaturii adevărate. Ana Selejan are grijă ca tragedia să nu rămână în istorie ca o comedie. Textele propagandistice din primii ani de după război pot fi privite, fără îndoială, ca un cimitir vesel al literaturii române, dar nu trebuie să uităm că este vorba, totuşi, de un cimitir. ■

Tichia de mărgăritar

Avem şi noi un Kant al nostru

La 203 ani de la moartea lui Kant, după succedarea atâtor generaţii care au sperat că va apărea, şi pe pământ românesc, un gânditor de-o asemenea anvergură, avem în sfârşit şi noi un Kant al nostru. Se numeşte Virgil Panait şi locuieşte la Focşani. A publicat întâi, modest, cărţi de versuri, printre care una intitulată *Poemul precum actul sexual* (aluzie subtilă la mişcarea de du-te-vino a stiloului cu care se scrie un poem, îndeosebi unul cu versuri scurte). În cele din urmă, însă, şi-a asumat curajos vocaţia de gânditor, dăruind lumii un volum de cugetări: *De ce avem dreptul sa-l dăm în judecată pe Dumnezeu* (Focşani, Ed. Andrew, 2007. 96 pag.). Fotografia de pe ultima copertă a volumului îl reprezintă pe autor, bineînţeles, gândind, cu bărbia rezemată în degetul mare. În modul acesta, capul greu de idei este împiedicat să se lase în jos.

Virgil Panait dialoghează direct cu marii filosofi ai lumii, fără acele ritualuri ale umilinţei pe care le practică Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici când îi citează pe Platon ori Heidegger. Geniul din Focşani îl tratează, de exemplu, pe geniul din Königsberg de la egal la egal, persiflându-l dezinvolt:

„Kant: «De ce am făcut eu cele patru antinomii cu teze şi antiteze egal demonstrabile?»

Exact: oare de ce? ... Poate că din plictiseală sau din greşeală..."

Dar Kant al românilor dă dovadă şi de *fair-play*, laudându-l pe Kant al germanilor când întâlneşte câte o frază inteligentă în opera acestuia:

„«Nu te plânge că eşti strivit, dacă te-ai făcut vierme!» Genial, genial, genial spus..."

În afară de Kant, lui Virgil Panait îi mai place Cătălin Ţârlea:

„«Drumul desfundat al remuşcării.» (Cătălin Ţârlea) Excelent titlu de posibil roman."

În carte există şi cugetări care nu sunt comentarii asupra cugetărilor altora, ci provin exclusiv din capul (sprijinit de degetul mare) al autorului:

„Aflu din presă că în timpul somnului ne lungim cu 5-6 cm. Ni se lungesc toate organele, oare?";

„O nedumerire: oare de ce nu există în comerţ mâncare de pisici şi cu gust (sau miros) de şoareci?;

„Decembrie 2005. Citesc că un pescar sportiv din SUA a prins un păstrăv cu două guri. Vă daţi seama ce-ar însemna să ai o nevastă cu două guri? Sau (şi mai rău) o soacră cu o aşa dotare?..."

Rareori s-au mai formulat idei şi ipoteze atât de originale. Fiecare dintre ele ar putea revoluţiona câte un domeniu (sexologie, comerţ, viaţa conjugală).

Neobositul gânditor ia în discuţie probleme de larg interes, care de sute de ani nu şi-au găsit rezolvarea:

„Oare de ce la femei cel mai atrăgător lucru este fundul? Nici ochii, nici inteligenţa, nici sufletul, nici sânii..."

Este, într-adevăr, o întrebare! Să sperăm însă că, asemenea celor generate de teorema lui Fermat, va primi cândva un răspuns.

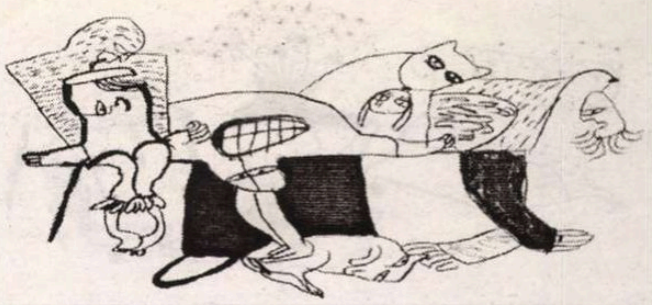
Dând pagină după pagină şi citind reflecţii de genul acesta, simţim de la un moment dat că bărbia ne cade în piept şi că trebuie să o sprijinim cu degetul mare, în stilul autorului. Când suntem gata-gata să ţipim, o confesiune neaşteptată ne trezeşte brusc, ireversibil, şi ni se fixează în minte pentru toată viaţa:

„Am visat cândva că în loc de penis îmi crescuse un cap de gâscan care se tot agita, pentru a mă prinde cu ciocul de nas."

Nu ne rămâne decât să-i urăm autorului ca toate visurile să i se împlinească.

P.S. Câteva precizări: Autorul cărţii *Eseu despre orbire* nu este Saramango, cum crede Virgil Panait, ci Saramago. Sintagma *Proiect de trecut*, care i se pare geniului din Focşani un „posibil titlu de roman", a fost folosită deja ca titlu (în varianta *Proiecte de trecut)*, de către Ana Blandiana, în 1995. **(Alex Ştefănescu)**

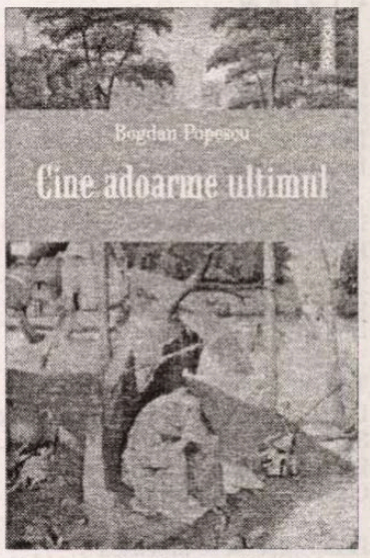
Combinația destul de neobișnuită de realism aspru și de fantastic popular ne este servită fără vreun cod ajutător. Așa zicând, fără instrucțiuni de folosire.



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Cine citește primul



Bogdan Popescu*, Cine adoarme ultimul, *Editura Polirom 2007, 432 p., Prefață de Daniel Cristea-Enache

Un extrem de eficientă provocare la lectură orchestrează, în prefața romanului *Cine adoarme ultimul* de Bogdan Popescu, criticul literar Daniel Cristea-Enache. Atât de eficientă, încât își opacizează și își anulează – de-a dreptul – concurența. Orice recenzent de bună credință își va aloca, fără să stea pe gânduri, câteva ore bune pentru a-l citi cu o atenție specială pe Bogdan Popescu; iar după ce aceste ceasuri se vor fi încheiat, va resimți disconfortul de a nu fi el cel dintâi care-l etalează publicului pe (aproape) necunoscutul prozator Bogdan Popescu. De a fi descoperitorul și totodată agentul de promovare al unui scriitor ce merită, în tot cazul, remarcat.

Ce i-ar rămâne de făcut cronicarului, în aceste condiții? Întâi de toate, să treacă pragmatic peste minorele orgolii personal-profesionale și să se pună – riguros și tehnic – în serviciul cititorului. Să spună că Bogdan Popescu se află, de fapt, la cel de-al doilea roman al său, după debutul din 2001 (*Vremelnicie pierdută*) distins cu premiul „Ion Creangă" al Academiei Române. Să-l localizeze, apoi, în actualitatea literară, ca pe unul dintre redactorii serioasei, dar mai puțin vizibilei, reviste *Caiete critice*.

Și ce altceva? După primele entuziasme, după o parcurgere în viteza impusă de curiozitate, după notele exclamative de pe manșeta cărții, s-ar cuveni să facem o jumătate de pas înapoi și să discutăm volumul de la o distanță prielnică relativizărilor și clarificărilor. Se va putea limpezi, în felul acesta, conturul *romanului*, cu bunele și cu relele lui, dincolo de ceața totdeauna seducătoare a *poveștilor* care-l compun. E un exercițiu de onestitate critică pe care, sunt absolut convins, Bogdan Popescu îl merită cu asupra de măsură. O dată proba talentului (să-i zicem totuși așa, imprecis și *old fashioned*) trecută, suntem îndreptățiți să supunem o carte ca acesta unor teste de rodaj din ce în ce mai exigente.

Nu știm, așadar, prea exact ce se întâmplă în *Cine adoarme ultimul*. Combinația destul de neobișnuită de realism aspru și de fantastic popular ne este servită fără vreun cod ajutător. Așa zicând, fără instrucțiuni de folosire. Avem universul închis al unei localități dunărene stranii (Satul cu Sfinți), câteva personaje atinse măcar în treacăt de miracol (mă gândesc în primul rând la Mitu Păcătosul, ce pare o variantă *soft* a celebrului vizionar Petrache Lupu de la Maglavit), altele – cu nume și porecle la fel de alunecoase –mângâiate de furii care-i duc la pierzanie. Iar de aici, în chip firesc, o sumedenie de povești captivante. Nu lipsite de umor sau de fiori tragici, nu private de disponibilități ale comunicării (între ele și-n afara lor). A le crede copilărește sau a le repudia sec devine strict o opțiune strict individuală. A le ține minte e mai mult sau mai puțin facultativ, din moment ce – numeric – ele sunt covârșitoare chiar pentru o memorie bine antrenată. Cu cine să pactizăm, atunci?

Vă ofer un indiciu: cu discursul. Și încă unul: cu discursurile. Ceea ce rezistă de minune în acest al doilea roman al lui Bogdan Popescu nu e numaidecât forța de a construi personaje, ci arta de a modela povestași. Iar, de aici pornind, tot restul: voci, narațiuni, invenții, fantazări, rectificări, polemici, bârfe, zvonuri, maliții, încrâncenări & tensiuni. Doi dintre actanți fac, prin calupuri de cuvinte, mai mult decât ar izbuti orice narator echilibrat. Chiar mai mult, îndrăznesc să cred, decât naratorul care ține în spate epica din *Cine adoarme ultimul*. Primul dintre ei e fiul directorului școlii din Satul cu Sfinți, student boem, zis când „Ectoraș de la oraș", când „Repetentu". În șase lungi scrisori trimise unui prieten bucureștean, acesta se răfuiește ba cu propria copilărie, ba cu adolescența nesigură. Niciodată, însă, nu uită să-l aducă în discuție, pe un ton vitriolant, pe un anume Marin Foiște. Care nu e altul decât, la distanță, partenerul său de construcție, cel de-al doilea pilon discursiv al cărții. Lasă că acest Foiște, profesor suplinitor, predă la școala administrată de tatăl lui Ectoraș, lasă că în timpul liber e poet și pictor, că el și numai el e intelectualul singuratic al localității. Esențialul despre el se arată a fi cele șase lecții despre istoria, mitologia și prezentul Satului cu Sfinți. Toate la un loc și toate aureolate de continuul pamflet adresat Repetentului. Să mai spun că de la el a pornit și acest supranume, care acoperă o biată restanță a tânărului său adversar? Să mai spun oare că sclipitoarele cursuri le predă în fața unei clase goale? Să mai spun că, până la finalul lecturii, lucrurile acestea trebuie să rămână între noi?

De la acești naratori fără simbrie și fără partener știm cam tot ce merită a fi știut din romanul lui Bogdan Popescu. Reunirea mărturiilor lor între coperte creează o arhitectură dificil de clătinat. Împăcarea lor din final ca soluție narativă, în schimb, nu e la fel de inspirată. Cu atât mai mult cu cât scena e învăluită într-un aer magic și parabolic, optând pentru calea ușoară a unei anume tradiții de succes autohton – remarcate de altminteri și în prefață – în care capii de serie au fost deja stabiliți: Gabriel Garcia Márquez, Ștefan Bănulescu sau Mircea Cărtărescu. „Se așezară, după ce netezișeră cu palmele țărâna călduță, mărunță ca un mălai. Înainte să închidă ochii, Repetentu avu timp să vadă cum, dintre pleoapele lipite ale lui Foiște, care sta întins pe spate, se scurgeau lacrimi grele, ce străbăteau obrazul roșcovan, șerpuiau pe ureche și cădeau în țărâna de sub urzici, scoțând un sfârâit de picătura de ploaie în pulberea fierbinte a unui drum. Repetentu închise ochii. Auzi vocea veselă a lui Foiște, contrastând cu lacrimile și cu chipul înnobilat de apropierea morții. – Mai ții tu minte când erai mic și făceai întreceri de somn? Oftă din greu, părând că șovăie între veselia prefăcută și împăcare. Hai, Repetentule, cine adoarme ultimul..."

Citită ca întrebare, fraza finală contează mai puțin. La fel ca și titlul cronicii mele. Pentru o mai bună înțelegere a prozei lui Bogdan Popescu și pentru binele următoarelor sale cărți, ar fi mai indicată o interogație sceptică și în toate ale ei americănească: *cine spune asta?* ■

Internetul între două extreme

(urmare din pag. 3)

Internetul, pentru toate gusturile

Metafora navigării pe internet presupune asimilarea internetului cu un ocean, numai că bogăția acestuia nu se manifestă prin flora și fauna sa, ci prin varietatea de surse de informare și de posibilități de comunicare. Dar, exact ca într-o mare metropolă, ca New York-ul sau Parisul, pe internet găsești de toate, pentru gusturile vulgare, dar și pentru cele rafinate, pentru amuzamente ieftine, dar și pentru satisfacții spirituale dintre cele mai elevate. Cognitivul și ludicul, rutina și creația, utilitarul și gratuitul, frauda și cinstea, subcultura și cultura își au fiecare locul în această lume, a cărei diversitate nu face decât să reflecte diversitatea lumii în care trăim și a cărei frecventare cere o inițiere în pași succesivi, pe care școala ar trebui s-o asigure, pentru a se evita dezechilibre. Noțiunea de spațiu public include acum și o bună parte a internetului. Relația public-privat se metamorfozează și se complică. Pasiunea pentru internet trebuie deci apreciată în funcție de atitudinea față de toate aceste aspecte.

Internetul și proprietatea intelectuală

Am fost, în anii din urmă, referent la unele teze de doctorat la care bibliografia finală, de sute de titluri, era aproape în întregime alcătuită din lucrări publicate pe internet, deci, în mod inevitabil, având drept an de apariție unul care începea cu 199 sau cu 200. Controlul originalității unei lucrări de acest fel nu este deloc ușor, mai ales atunci când nici autorul nu te ajută în această privință, prin indicarea cât mai precisă a părții originale și a părții preluate din diverse surse (și de unde anume). Într-o lucrare de cultură generală, rigoarea trimiterii la surse poate fi încălcată (deși e plăcut s-o vedem respectată și acolo); dacă însă este vorba de o cercetare, deci de o lucrare în care autorul pretinde că sporește cunoașterea într-un anumit domeniu, o simplă plasare a unei bibliografii la sfârșit, fără ca în corpul lucrării să existe referințe la titlurile din bibliografie exact în locurile unde acestea sunt utilizate, poate fi sursa unor infracțiuni care merg de la compilație la plagiat. Din nou, școala are menirea de a educa înțelegerea noțiunilor de proprietate intelectuală și de furt intelectual. Deocamdată, constatăm că printre conducătorii de doctorate există destui care nu dau atenția cuvenită acestui aspect și permit susținerea unor teze de o originalitate îndoielnică. Numai că, așa cum internetul îi stimulează pe unii să fure anumite texte, tot el permite uneori detectarea rapidă a furturilor, prin introducerea spre regăsire a unui fragment din textul suspectat.

Lenea de a merge la bibliotecă

Mi se întâmplă uneori ca, într-o discuție cu un tânăr, să constat că, pentru el, lumea începe cu internetul, perioada anterioară acestuia fiind un fel de preistorie, de care nu e obligatoriu să te interesezi. Dacă îi semnalez o sursă bibliografică utilă în problema de care se ocupă, primesc întrebarea: E pe internet? Dacă nu este și îl invit să meargă la bibliotecă, să caute cutare revistă sau carte, se arată dezamăgit și înțeleg imediat cât de greu i-ar fi s-o facă. E ca și cum, cuiva căruia i-a intrat în sânge poșta electronică, i s-ar cere să-și scrie mesajele cu pixul pe hârtie, să meargă la poștă, să cumpere plicuri și timbre și să stea la rând, pentru a-și expedia scrisorile. Dar trăim în primul deceniu al secolului al XXI-lea, o bună parte din memoria omenirii este (încă?) pe suportul tradițional al hârtiei și trebuie să avem înțelepciunea de a ne plia la situația existentă: să alternăm judicios mersul la bibliotecă și navigarea pe internet. La ce evoluție ne putem aștepta? Obsesia stabilirii de limite de tipul „Niciodată omul nu va putea să..." sau „Niciodată un calculator nu va putea să..." nu este productivă, deoarece previziunile de acest fel au fost de cele mai multe ori infirmate. Să lăsăm timpul să-și facă lucrarea. Dar, concomitent, să învățăm să controlăm tot mai sofisticatele proteze mușchiulare, senzoriale și cerebrale pe care geniul uman le-a inventat, să le folosim în limitele care asigură acțiunea lor pozitivă; să le manipulăm noi pe ele, înainte de a ne manipula ele pe noi.

Solomon MARCUS

Cucuta

Oameni care să se iubească
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Două cotlete?

Pisici să se iubească
Pe acoperişuri s-a mai văzut,
Dar cine a văzut
Cum se iubesc două chifle
Din aluat fraged?

Turturele care să se iubească
După ce au băut tăria bobului de rouă
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Ouăle dintr-o omletă?

Două stele să se iubească
În timp ce se dezlipesc de pe boltă
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Fructele dintr-o salată?

De asta vă zic: fără dragoste
Nici o sămînţă nu are gust,
O pui pe limbă ca şi cum
Ai încerca tăria cucutei.

Păianjenul

Ai, evadaţii din moarte în viaţă
Se-agaţă unul de altul
Ca naufragiaţii care se prind de
Resturile corabiei spartă de stînci

Ei spun că se iubesc şi chiar
Îşi zîmbesc frumos în timp ce
Dau din mîini, spornic, să ajungă
Din urmă ţărmul care se lasă dus de val

E greu de suportat fericirea pămîntească
De asta cînd îngerul vine
Brusc ai revelaţia că în lumea de dincolo
Era o prezenţă destul de familiară

Şi ecoul iubirii care ne încălzeşte pîntecele
Şi pune oasele în mişcare într-un ritm
Care nu are nimic de a face cu tropăitul
De avarie al sîngelui în tîmple

E tot un rest de la facerea lumii. Că numai amintirile
Explică viaţa. Şi asta ca păianjenul
Care dacă nu secretă pînza ca să prindă
Timpul ce trece şi o ţine în sine

Firul se adună, îl înăbuşă... Şi
Moartea care nu secretă viaţa
Într-o zi va cădea sufocată în stradă
O va lua ambulanţa ca pe ultimul beţiv.

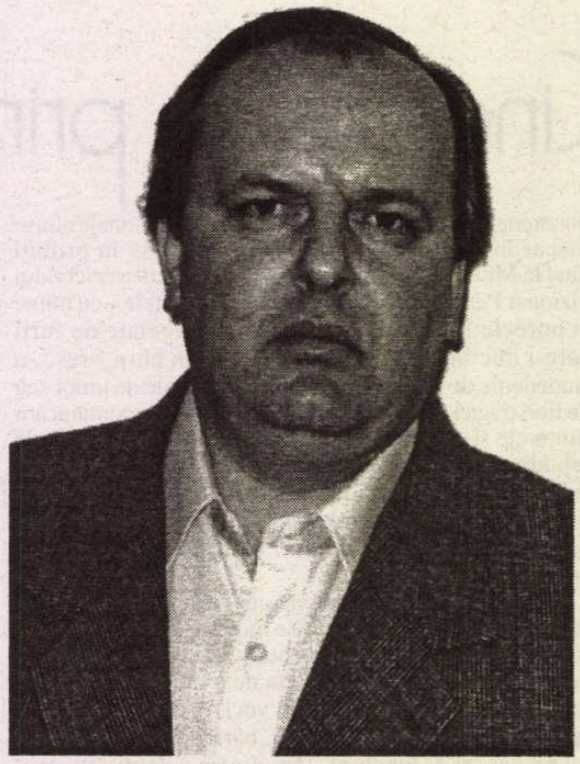
Plăcerile simţurilor sînt rădăcinile anemice
Care mai caută pămîntul altei lumi.
Pentru asta treci dintr-o lume în alta trîntind
Uşa de perete cu zgomot.

Tată, eu sînt bastardul tău

Nici filosofia nici poezia şi nici anatomia
n-au făcut noaptea să pară mai înaltă

(...)

(apoi) un teolog a explicat că mirosul transpiraţiei
lui Dumnezeu e mirosul de rouă pe flori



Adrian Alui Gheorghe

simţeam deja mirosul iute de bărbat
obişnuit să fie tată

Poem

O lume întreagă luptă să nu scriu versul următor
să nu scriu poezia următoare
să nu scriu cartea următoare

demonul se loveşte de carne
demonul îşi înfinge dinţii în suflet

toţi îmi bat în uşă
toţi strigă
carnea mea s-o vadă înşirîndu-se
ca o armată hărţuită

vom învinge? întreabă mărul
vom învinge! răspunde culoarea mărului.

Dimineaţa, devreme

Viaţa noastră e un bazar
cu oameni care mai mult vînd decît cumpără.

Cu gîndul ăsta se trezi în minte, ce bizar!,
De mult nu mai avusese în creier o aşa de mare suferinţă.

Dacă gîndesc înseamnă că sînt liber,
îşi spuse,
Atins brusc de fîlfîitul unei aripi interioare
Cu care începu să lopateze prin cerul de sub frunte
Ca şi cum şi omul s-a născut pe lumea asta
Ca să zboare.

Încercă să iasă în lume
din sine
prin orbita ochiului stîng
(fîl ! fîl !)
Dar nu reuşi să strecoare afară decît o mînă -
Ce bine e, totuşi, să poţi justifica neputinţa
Prin îngustimea cerului
care nu te lasă să ieşi din lumea asta
Să atingi nesfîrşirea!

Prin ochiul drept,
îşi spuse,
Nu pot ieşi
Pe acolo moartea va ieşi într-o zi
Ca lacrima.
Şi într-adevăr
Afară se strecură doar o lacrimă
Care se zdrobi de pleoapele strînse
Ca un pumn.
Ah, ce piele groasă au pleoapele,
Ca pielea de bou care trage în jug,
Cît de mult s-au bătucit pleoapele apărînd ochiul
de
frumuseţea
toxică
a
lumii...!

Pe unde să ieşi din tine? Cum să
Iasă omul din sine?
Prin gură?
Pe acolo iese doar otrava pe care o secretă
Continuu inima şi plămînul,
Ficatul, fierea, pancreasul.
Pe acolo ies vorbele
Căci neexplicată moartea nu există.
Viaţa? E o eternitate ratată...!

Pe unde să ieşi?
Prin urechi?
Dar urechile
S-au aruncat hulpave să prindă toate zgomotele lumii,
Să te arunci în calea lor înseamnă
Să împingi apa la deal...!

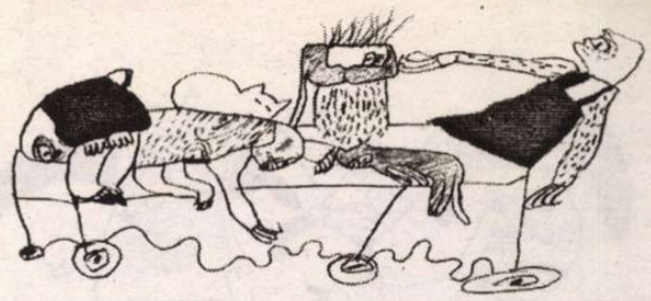
Să ieşi prin unghii zgîriind pe aer,
Să ieşi prin firul de păr care are rădăcina sub piele
Şi coroana în cer, acolo de unde începe Dumnezeu,
Acolo unde sfîrşeşte tot ce ştim noi despre lume.

(Aici aripa interioară se izbi de gîndul
care era prea material
pentru o emoţie aşa de abstractă
ca sentimentul libertăţii !)

Fericirea că sînt eu,
eu în sinele meu,
depăşeşte
Orice altă fericire.
Mă îmbăt de mine,
de mirosul meu,
de sîngele meu
Ca un beţiv care stă cu
luna plină
în faţă
Şi dorinţa de a urina pe tinicheaua galbenă,
În flăcări poate,
Este suprema libertate:

Să sfîrîie luna
Ca o inimă de cîine
Aruncată în lava unui vulcan
Care s-a trezit numai pentru tine...!

Ay! ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

„Ei" și „Noi" (II)

Am vorbit despre „Ei", despre cei cîțiva mari umaniști români pe care îi avem (e un fel de a spune!) în străinătate. Printre „Ei", Virgil Nemoianu ocupă un loc distinct și se înscrie drept exemplu tipic pentru savanții care dau marile sinteze spre finalul carierei – cu toate că, la un asemenea personaj, nu știi niciodată cînd se apropie finalul. Ultimele sale două cărți, apărute în același an, în 2006, ilustrează ceea ce poate oferi conjugarea fericită dintre speculație și erudiție.

Cu *The Triumph of Imperfection* (2006), a doua parte a monografiei despre romantism, autorul reia (de acum, celebra) demonstrație din urmă cu două decenii, explorînd însă de data aceasta semnificațiile non-literare ale romantismului din prima jumătate a secolului al XIX-lea, adică politica, religia, etica, discursul autobiografic etc. Literatura și estetica romantice se văd astfel completate de implicațiile nebănuite ale unui curent în principiu literar, dar care a antrenat sub semn romantic resorturile adînci ale realității sociale. Mai mult chiar decît în *The Taming of Romanticism*, Virgil Nemoianu aduce în prim plan o lume literară de obicei absentă din analizele occidentale, adică lumea est-europeană și cea balcanică. Dacă studiile consacrate lui Chateaubriand, Goethe, istoricilor francezi ai Restaurației propun corijări de perspectivă, aportul literar al Estului Europei, prezent masiv aici, se găsește cu greu în altă scriere occidentală asupra romantismului.

Fără complexe și fără rețineri, exegetul se mișcă într-o lume extrem de vastă, care îi este în mod vizibil familiară și în sînul căreia e capabil să stabilească cele mai pitorești conexiuni. Comparînd, de exemplu, impresiile lui Chateaubriand despre Constantinopol, din celebrul *Itinéraire...*, cu notațiile asemănătoare ale lui... Dimitrie Rallet, din însemnările sale de călătorie, publicate abia acum cîțiva ani de Mircea Anghelescu. Nemoianu observă un contrapunct romantic aflat la îndemîna a foarte puțini cercetători.

În ultima sa carte, apărută în urmă cu doar cîteva luni, *Imperfection and Defeat*, autorul pleacă de la ideea-bază avansată tot de el în *Teoria secundarului* (1989), pentru a realiza în jurul ei o demonstrație colaterală aprofundată. Cu plăcerea de a fi citit cîndva un lucru asemănător, dar și cu plăcerea de a-l regăsi într-o formă sintetică, parcurgem aceste heterodoxe pagini descifrînd o definiție a literaturii lipsită de prejudecăți.

Demonstrația îmbină, ca întotdeauna la acest autor, paradoxul cu evidența: după el, spiritul literar contrazice instinctiv istoria și așa-numitul „progres"; dacă istorie înseamnă evoluție ascendentă (din punct de vedere material, politic, instituțional etc.), literatura nu face altceva decît să recupereze tot ceea ce – din cauza progresului – se pierde ori se neglijează; bazată pe „secundar", literatura va privi întotdeauna cu regret spre trecut, încercînd o consolare estetică pentru ceea ce modernizarea corupe. Funcția literaturii, prin esență „reacționară", nu rămîne însă mai puțin importantă, chiar vitală, în orice societate umană, din moment ce ea reprezintă cea mai sigură reacție anti-istorică a omului.

Pe baza unei asemenea teze fundamentale, autorul formulează impecabil esența actului literar: „Răspunsul ideal al literaturii îl reprezintă rezolvarea confuziei provocate de spectacolul istoriei; printr-o simpatetică solidaritate cu neliniștile și cu îndoielile oamenilor, literatura le purifică pe acestea și le stabilizează, le transformă în *urna grecească*. Această armonie și ordine literară sunt produse ale dezordinii istorice și ale scandalului social: armonia și ordinea literară sunt reacționare, nu în ultimul rînd pentru că sunt imperfecte. Poeții s-au opus dintotdeauna istoriei și au recunoscut-o; cînd Hölderlin sau Wordsworth deplîng pierderile provocate de dezvoltarea și de maturizarea umană, nu se referă ei oare mai degrabă la istoria socială decît la ieșirea din copilărie?

Polemicul și insolentul capitol întîi al cărții înlătură ideile gata-făcute și restituie literaturii noblețea pe care mulți teoreticieni au încercat s-o escamoteze; este urmat de două eseuri explicative privind relațiile dintre religie și literatură, apoi dintre aceasta din urmă și istorie etc. Strînse între doctrinarele capitole I și V, adică între cele două demonstrații forte asupra vocației esteticului de a servi „imperfecțiunea", cele trei capitole mediane exemplifică pe larg afirmațiile tranșante de natură teoretică.

Imperfection and Defeat, titlu oximoronic în substanța lui intimă, definește destinul literaturii și, prin extindere, semnificația esteticului – aceea de a reprezenta perfecțiunea și victoria artei. Pregnanța unei asemenea viziuni va merge probabil crescînd, de la an la an, pe măsură ce viteza istoriei se accelerează. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Doamne, părăsește-mă!
Roua-n jgheaburi mi se strică
Fără îngerul de-amiază,
Lasă-mă să-mi fie frică

Dac-aud, des, tropăitul
Viermilor pe-o scîndurică.
Doamne, părăsește-mă,
Lasă-mă să-mi fie frică...

■

Fototeca României literare

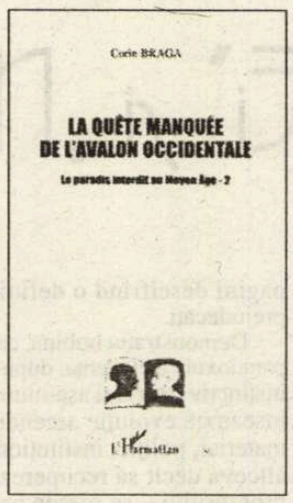
Foto: Ion Cuculescu

Constantin Chiriță, Dumitru Popescu, Victor Eftimiu, Marin Preda – 1971

Opțiunea pentru investigarea visului paradisiac al omenirii într-o epocă dată nu poate uimi pe cineva care îl cunoaște pe autor.

lecturi

În Avalon



În timp ce alți exploratori ai medievalității se îndeletnicesc, fiecare, cu sondaje și măsurători mai mult sau mai puțin previzibile, Corin Braga, comparatist de anvergură, a luat în piept una dintre acele reconstituiri globale care retrasează o hartă a imaginarului unei epoci. După ce, într-un prim volum intitulat *Le paradis interdit au Moyen Age* și purtând subtitlul *La quête manquée de l'Eden oriental* (Paris, L'Harmattan, 2004, colecția „Littératures comparées" coordonată de Pierre Zirkuli), explora călătoriile inițiatice spre grădina Edenului stabilite de cartografii evului de mijloc în extremitatea orientală a lumii, al doilea volum, subintitulat *La quête manquée de l'Avalon occidentale*, (Paris, L'Harmattan, 2006, aceeași colecție) investighează tema paradisului terestru pe coordonatele emisferei occidentale. Împreună, tomurile – substanțiale și ca număr de pagini, și ca densitate hermeneutică – alcătuiesc un tot ce respiră prin doi plămâni complementari, recomandând în dascălul de la literele clujene pe unul dintre savanții români ajunși la maturitate creatoare, dar și la un început de carieră internațională.

Opțiunea pentru investigarea visului paradisiac al omenirii într-o epocă dată nu poate uimi pe cineva care îl cunoaște pe autor. Fire mai degrabă lirică, temperată însă de exercițiul rațional al criticului și de analiza epică la care își supune activitatea onirică în romanele publicate până astăzi (*Claustrofobul* și *Hydra*, primele părți ale unui ciclu proiectat încă în studenția de acum două decenii), Corin Braga a fost mereu atipic printr-o anume suavitate în contextul contingentului optzecist în care l-a plasat coincidența biografică. Retrasarea cruciadei umanității medievale pornite în căutarea paradisului *hic et nunc* revelează, încă o dată, opțiunile lui fundamental și temperamental romantice, de astă dată într-o tratare savantă și erudită de reală complexitate și performanță.

Deși în volumele menționate scrie direct în franceză, Corin Braga parcurge, totuși, o bibliografie masiv alimentată de surse edite și inedite de factură anglo-saxonă și spaniolă. Ocupat să observe localizările orientale ale raiurilor pământene în primul volum al cercetării sale, autorul așează în centrul volumului secund al periplului său Irlanda și Americile. Mitologiile celtice și obsesiile conchistadorilor, retrasate minuțios și interpretate pas cu pas își găsesc în autor un pasionat cunoscător ce deschide perspectiva cititorului – specializat sau novice – către lumi ignorate, de mare prospețime și interes. Deslușirea reprezentărilor cartografice medievale a permis înțelegerea faptului că pământul era văzut ca o sferă aflată în centrul universului, abordare conformă sugestiilor pitagoreice. Mitul lumii plate, ptolemeice, care ar fi dominat imaginarul medieval se dovedește astfel o găselniță a modernității fără acoperire în realitate (cu două, notabile, excepții: Lactanțiu și Cosma Indicopleusteus). Observând asemenea chestiuni, Corin Braga propune, practic, corectarea percepției clișeizate a medievalității, dovedind că o ucenicie în atelierele geografilor, călătorilor și cartografilor lumii „vechi" este recompensată prin foloase indubitabile.

Fascinantă rămâne bucuria abia disimulată a autorului de a străbate spațiile rezervate ale unei considerabile istoriografii și ale unor depozite arhivistice și de biblioteci cu sentimentul întâlnirii cu *terra incognita*. Într-adevăr, istoriile pe care le aduce Corin Braga la suprafață sunt nebănuite, uluitoare, iar maniera în care le știe țese într-o tramă proprie dezvăluie și aici, unde te-ai aștepta mai puțin, pe prozatorul care s-a afirmat prin romanele onirice ale unui început de ciclu și un jurnal de vise bine primit la vremea apariției.

Cercetarea comparatistului pune și problema limitelor tradiționale ale demersurilor de natură științifică din câmpul umanisticii. Mai corespund oare vechile parcelări ale disciplinelor cunoașterii intersecțiilor la care ne aduc întrebările formulate astăzi? Nu cumva, în plină epocă a împrumuturilor metodologice și a colaborărilor dintre științe, suntem în preajma unei regândiri radicale a uneltelor? *Le paradis interdit au Moyen Age* ridică și asemenea chestiuni, câtă vreme investigația nu rămâne numai una circumscrisă temei și medievalității, ci propune și dute-vino-uri implicite ori explicite în afara acestei epoci. Comparatist prin excelență, demersul putea fi revendicat și de imagologie, și de medievistică, și de istoria religiilor, a geografiei și cartografiei, de antropologia culturală. Este limpede că, plasându-se prin cartea sa într-un unghi în care se întâlnesc ori suprapun atâtea tendințe, Corin Braga realizează o performanță din familia celor frecventate de Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu ș.a., oferind – celor ce se simt chemați de o asemenea reflecție – motive pentru a proiecta o nouă taxonomie științifică.

Mai mult decât neîndoielnica reușită a cărții propriu-zise (deși nu în pofida, ci tocmai în virtutea sa), ma interesează acest culoar metaștiințific pe care Braga îl parcurge, îndreptățind știința socio-umană din România începutului de mileniu la speranța în relansarea unei dezbateri care, deocamdată, s-a dovedit mai de succes în câmpul științelor naturale și a celor tari, unde alegretea descoperirilor a impulsionat apariția și dezvoltarea incredibil de accentuata a unor ramuri ce pot încă părea exotice, dar care nu mai sunt nicidecum la început de drum (genetica, robotica, informatica, nanorobotica, clonarea etc.).

Pornit în căutarea Raiului geografic localizabil, s-ar putea ca universitarul Corin Braga să fi descoperit culoarul spre o nouă spirală a cunoașterii, într-o linie care trece obligatoriu prin gândirea lui Thomas S. Kuhn și Feyerabend. Este, poate, în mod neașteptat, și aceasta o potecă ce duce în Avalonul occidental. Sigur este doar că, pornit într-acolo, Braga invita cu el în această călătorie pe toți cei care vor și pot să îl urmeze. Dacă de aici se va ivi cumva și o nouă teorie asupra științei ori a cunoașterii este altceva. Publicarea de același autor la Polirom, în chiar acest an, a unei tentative de teoretizare a anarhetipului și disputa stârnită în paginile unor reviste culturale (*Idei în Dialog*, *Cultura*) poate însemna că noua aventură a și început, atrăgând din start atenția asupra ei.

Ovidiu PECICAN

Prin anticariate

Un poet sub frunze moarte

Scările literaturii urcă și coboară. Pentru unii au clei, pentru alții, mai mulți, trepte lipsă și piedici. A reface mersul succesului din pariurile și rateurile criticii, din a fi aclamat de contemporani, sau a scrie ce nu se vrea azi, dar peste suta de ani o să se ceară, poate fi o treabă foarte grea. Totuși, cazuri anume ar face să merite. N-aș ști să spun care sînt mai interesante, cazurile nedescoperite la vreme care aduc, peste timp, revelația talentului absolut, sau cărările foarte umblate cărora o bruscă schimbare de gust le pune poprire. Cel ale cărui *Scrieri*, galbene și masive, le-am întîlnit de curînd la anticariat (ediția din '83, de la Minerva), face parte, mai curînd, din a doua categorie. Topârceanu – fiindcă semnătura lui, în italice groase, cu cerneală neagră, apare pe copertă – a prins, înainte ca interbelicul să lege rod modernist, un gol în care s-a putut afirma. Vizibilitatea lui, pe seama unei concurențe diluate, o remarcă, într-o prefață ca o mică istorie a receptării, Al. Sandulescu. Dovadă de ce capricioasă damă este faima, un prozator care ar fi avut ceva de spus și care merită, chiar și azi, cercetat cu atenție, a fost acoperit de melodia unei poezii de recitare. Cu ea se umple acest prim volum de *Scrieri*.

E riscant, chiar foarte riscant, să spui despre poezia cuiva că e *simpatica*. Un asemenea certificat de distrugere în alb poate, însă, închide în el consolarea diferenței. Într-o schemă simplificată, dar destul de funcțională, a mersului generațiilor, literatura congenera te predispune la critică, cea de-abia trecută, la ură, cea trecută bine la empatie. Așadar, *simpaticul* Topârceanu, cu poezia lui de serbări, de radio din alte vremuri, ar fi putut să aibă succes ca intertext. Nu-l are, n-am auzit prea multă lume citînd amestecat din *Balada unui greier mic* sau din *Balada chiriașului grăbit*, sau din *Rapsodii de primăvară*, deși toți, undeva, le-avem în minte. N-a avut nici succesul postum al altui minor din tabăra „adversă", Minulescu, amestecat în stanțe postmoderne. Recitirea poeziei lui rămîne, deci, un mariaj de curiozitate istorică și întîmplare.

Baladele vesele și triste sînt, însă, exerciții de poantă melancolica, pe care modernismul le va respinge în faza lui eroică spre-a le prelua, apoi, în felurite forme. Puneți, bunăoară, față-n față *Balada morții* (foarte cunoscută, și ea) cu *Balada Popii din Rudeni*: „Colo-n vale, unde drumul/ Taie luminișuri rare,/ Printre plopi se vede fumul/ Hanului din Vadul-Mare.// Calul, vesel, simte locul/ și s-abate scurt din cale, -/ C-a-nvățat și dobitocul/ Patima sfinției-sale.../// Iar hangița iese-n ușa,/ Bucuroasă de cîștig./ Ochii-i rîd spre căldărușă:/ - Frig, părinte?/ - Strașnic frig!". Comedie cu replici eludate, croind portrete de cucernici ca-n Creangă. Dăm, de bună seamă, peste aceeași impertinență poznașă, de credincios cârcotaș, din *Minunile Sfîntului Sisoe*. De amintit frumoasele, cît ar fi de naive, cu prospețimea pe care o are o mică piesă de teatru cu gîze, frunze, răsturnări de situație în „celula de criză" autumnală a unei lumi pe care ritmul vieții noastre a alungat-o departe, *Rapsodii de toamnă*: „Între gîze, fără frică/ Se rencep idilele./ Doar o gărgăriță mică,/ Blestemîndu-și zilele,// Necăjită cere sfatul/ Unei molii tinere,/ Că i-a dispărut barbatul/ În costum de ginere.// Împrejur îi cîntă-n șagă/ Greierii din flaute,/ «Uf, ce lume, soro dragă!»/ Unde să-l mai caute?// L-a găsit sub trei grăunțe/ Mort de inaniție./ Și-acum pleacă să anunțe/ Cazul la poliție." Scrisori din provincia (aproape) microscopică.

Că poezia nu-i decît poveste o arată călătoria cu Dante printr-un infern populat cu inamici de litere și cu iubite zărite de la distanță: „Apoi, cu ochii plini de visuri încă,/ M-am scuturat ca dup-o catastrofă/ și m-am trezit din nou pe-aceeași stîncă// Pe care mă găseam în prima strofă."

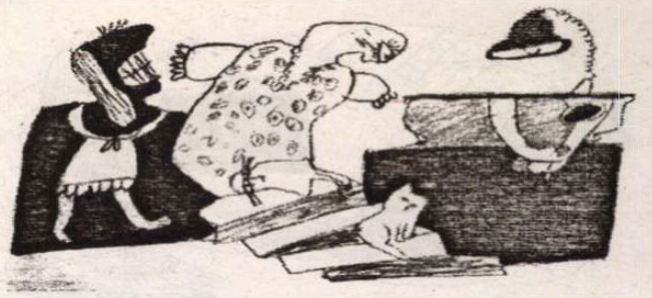
Potrivită, oricînd, pentru o lume lenevind la soare și, vorba lui Eminescu, „arsă de clipele/ starii pe loc", e-o strofă din parodia „originală" după *Viața la țară* a lui Depărățeanu: „Cînd se ia cîte-o măsură,/ Lumea-njură/ Pe agentul sanitar/ și-l întreabă fără noimă:/ - Ce-ai cu noi, ma?/ Pentru ce să dăm cu var?...". Sau trecerea bucolică a unei cete de laieți, la Coșbuc, ajunge, la Topârceanu, prilej de-a arăta înfruntarea, comica, a două omeniri: „S-a oprit lîng-o poiată/ Un țigan razleț de ceată, -/ Ochii-i fug după găini.../ Strîns își ține-acum vioara/ Și, cum trece ulicioara,/ Fac în urma lui ca cioara/ Toți copiii din vecini."

Romanța gramofonului, accesoriu poetic într-o casă burgheză, pe care în vremea noastră, nemaiavînd ce face cu el, l-am privi cu pomenita *simpatie*, e o impetuoasă (ca a tuturor confraților, mai vechi sau mai noi, ai lui Topârceanu), arta poetică: „Eu sunt un genial amestec/ De Poezie/ Și de Proză/ (...) Prin mine mor – ca să renască – / Vibrații pentru mai tîrziu./ Eu sunt ce n-am fost niciodată/ Și-un sfert din ce era să fiu!/ (...) Sunt arcul primului avînt, - / Trompetă,/ Placă,/ Diafragmă/ Și... dracu știe ce mai sînt!".

Noi știm? Ce este această poezie dulce ca o fostă idilă puțin ridicolă, exersîndu-și cam acidulata cochetarie, pe notele unei partituri dintr-un alt sistem muzical? Probabil că nu, și nu ne vom lua osteneala să aflăm, cîtă vreme gustul nostru a clasat-o. Solidul dosar de referințe critice, și notele la poezii, groase cît jumătate de volum, pot fi parcurse, pesemne, din interes pur istoric. În rest, niște versuri altadata în vogă întregesc o fabulă care spune un singur lucru: cînd se vestejesc, laurii sînt niște frunze ca oricare altele...

Simona VASILACHE

Eugen Simion încearcă să desfacă lacătul acestei personalităţi ascunse, cu suprafeţe derutante, mereu imprevizibilă în atitudini şi reacţii.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Punctul pe i

Într-un dicţionar care ar defini termenii prin ilustrările şi aplicaţiile lor literare, *iconoclasmul* ar putea fi exemplificat şi prin *Nu*, volumul de tinereţe al lui Eugen Ionescu. Controversele stârnite de apariţia cărţii, comoţia provocată încă înainte de editarea ei (s-au înregistrat demisii din comitetul ce urma să gireze publicarea) au fost palide în raport cu comedia moravurilor literare şi scandalul sfidării evidenţelor, bine regizate de către autor. Prin ele, copilul teribil al criticii noastre literare a reuşit să atragă atenţia nu numai asupra unei aşa-zise debilităţi a lumii culturale autohtone; ci şi asupra statutului precar al oricarei valorizări. Nu este greu de observat că prima amendă e în spiritul epocii, al generaţiei tinere care contestă munca „bătrânilor" şi rezultatele lor, ajungând la penalizări ale limbii şi naţiei române. Fundoianu se arată scârbit de cultura naţională, Cioran vrea o schimbare la faţa a României, cu punerea la teasc a locuitorilor ei. Mai târziu, profetul se va căi pentru excesele juvenile; mai precis, pentru derapajul politic care le-a făcut posibile.

Ionescu este însă eretic şi faţă de generaţia lui, de care se desparte zgomotos şi în profunzime, nu numai la sfârşitul războiului, când lucrurile devin clare, ci şi în anii întâlnirilor şi conferinţelor de la Criterion. Dacă Eliade, Cioran şi alţi tineri mai puţin înzestraţi şi mai permeabili la moda epocii sunt ardenţi, febricitaţi de viziuni de mântuire individuală şi – mai ales – colectivă, autorul lui *Nu* rămâne un sceptic şi un sofist, scăpând de sub presiunea adevărurilor „fundamentale" prin chestionarea noţiunii de adevăr. Din această perspectivă, a vâna şi a sublinia contradicţiile tânărului eseist, alternanţele şi răsucirile lui arată o totală neînţelegere a subiectului. Fiindcă Eugen Ionescu tocmai acest lucru vrea să-l dovedească în scandaloasa lui carte: că nu există Adevăr, ci adevăruri şi că, de vreme ce obiectivitatea critică este imposibilă, ne vom asuma integral propria subiectivitate, dându-i curs, exprimând în mod liber o configuraţie emoţională aparte. Ideile circulă, sunt împrumutate şi preluate, pierzându-şi astfel prospeţimea şi valabilitatea. Ele ar trebui să devină expresiile sentimentelor noastre. Toate sistemele filozofice ajung să fie dictate de temperament. Pe un singur adevăr pot conta: pe *adevărul meu*.

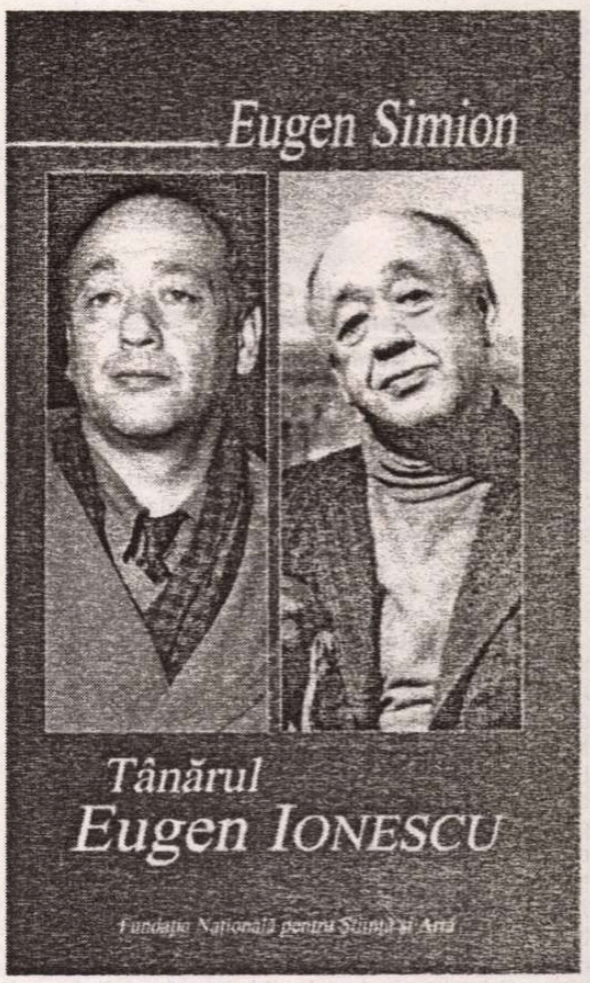
Iar acesta nu este dat, fixat pentru totdeauna, ci variabil, fluctuant, ilustrând, de asemenea (dar la un nivel şi mai intim), graficul subiectivităţii, formula proteică a personalităţii. Repulsia autorului faţă de locurile comune, truisme, tabuuri, socluri de statui, catedre rigid-profesorale îl face să înoate mereu împotriva curentului de opinie, să se plaseze programatic în contra direcţiei dominante (ca altădată Maiorescu, unul dintre puţinele lui modele pozitive). Când el însuşi ajunge la capătul analizei, când ar mai avea de făcut parada triumfătoare a încheierii demonstraţiei, se opreşte deodată în loc şi spulberă cu un gest „certitudinile", „definitivul". După ce îl măcelăreşte pe Arghezi, contestându-i totul, refuzându-i orice merit, transformându-i calităţile în defecte, scrie că poeziile argheziene i se par deosebit de frumoase. Înainte să-l fixăm într-o postură, într-o imagine convenţionalizată (nihilistul, negativistul perfect, contestatarul de serviciu), tânărul scriitor s-a retras deja de acolo. Eugen Ionescu ne surâde din altă parte, definiţia de dicţionar a iconoclasmului nu i se mai potriveşte. Locul e gol.

În *Tânărul Eugen Ionescu*, un studiu pe cât de substanţial, pe atât de incitant, Eugen Simion încearcă să desfacă lacătul acestei personalităţi ascunse, cu suprafeţe derutante, mereu imprevizibilă în atitudini şi reacţii. Întâlnirea criticului cu scriitorul pe care îl citeşte şi vrea să-l înţeleagă pare aproape imposibilă. Fiindcă, la antipodul lui Eugen Ionescu, Eugen Simion e un comentator literar pentru care adevărul există. Fiind, în plus, sistematizabil. Câtuşi de puţin mefient faţă de certitudini, criticul „şaizecist" le caută cu îndârjire, le disociază prudent şi le extrage, cu o vizibilă uşurare, din materia densă a literaturii şi a vieţii. Le aranjează meticulos şi le îmbină în structuri explicative care înfăşoară cât mai strâns textul. Acolo unde Eugen Ionescu pune dinamită pentru a detona clişeele şi a zgudui o scenă culturală cu prea multe majuscule, Eugen Simion caută să refacă, din schijele rămase, drumul invers către spiritul creator; configuraţia din spatele acestor arlechinade şi desfigurări.

Noua formulă propusă le va apărea multora cu totul surprinzătoare. Scepticul, sofistul, histrionul Ionescu ar fi de fapt, în interpretarea critică, un spirit profund religios, asediat de marile întrebări, de rosturile şi finalitatea existenţei. Superficialitatea, neseriozitatea, cinismul vesel sunt nişte măşti sub care se poate întrezări o conştiinţă obsedată de blestematele probleme insolubile. Dar apar, aici, nişte întrebări legitime. De ce este nevoie de o asemenea spectaculoasă deghizare? De ce un spirit religios, cu aspiraţie metafizică, un om pentru care transcendentul nu e o vorbă ca oricare alta, adoptă un comportament social şi intelectual complet opus convingerilor sale lăuntrice? Nu este războiul cu toată lumea şi cu valorile un ocol prea mare pentru a ajunge la nişte convingeri pe care Eugen Ionescu le deţine de la bun început?

Autorul eseului arată, pe larg, pendularea acestui „tânguitor sclipitor" (cu formula lui Noica) între cele două registre: al negaţiei, mai mereu suculentă, mai rar consistentă; şi al întoarcerii ei subite, în propoziţii aproape disperate, înspre o problematică tensionată. Balansul acesta între ironie şi implicare, detaşare cordială şi convulsii interioare, poate fi descoperit şi la alţi colegi de generaţie ai scriitorului: la Octav Şuluţiu, de pildă, cu crizele lui ciclice de disperare. Sunt aceste alunecări dintr-o stare în alta, dintr-o extremă în cealaltă, un simptom de tinereţe? Ori ţin, cumva, de suprastructura mentală a epocii, de un *saeculum* moral-psihologic? Eugen Simion desenează foarte bine diagrama ionesciană, zigzagul său textual caracteristic: în *Nu* şi în filele de jurnal, în epistole şi în paginile de teatru ce anunţă viitoarea carieră, pe teren francez. Dincolo de portretul remarcabil făcut artistului la tinereţe, criticul înfăţişează în extensie şi în secţiune transversală atât de variatele *refuzuri* formulate de Ionescu înainte de a deveni Ionesco. Îl revedem, la scara de 1/1, pe cel ce spune aproape întotdeauna *nu* şi se ridică, prin nu ştim ce resort, *împotrivă*. Împotriva atitudinilor critice deja exprimate şi a retorismului în poezie; împotriva lui Tudor Arghezi şi împotriva lui Victor Hugo; împotriva ideologiei şi a oamenilor care servesc Istoria; împotriva Tatălui, „Sartre de Slatina", şi a României lui; împotriva Puterii, Autorităţii, Administraţiei; împotriva evidenţei, logicului, realismului, firescului, naturalului, incontestabilului; împotriva modei şi a canonului. Împotriva tradiţionalismului (nu şi a tradiţiei) şi împotriva unor avangardişti autohtoni, numiţi cu dispreţ „falşi trăsniţi".

Sistematizarea acestei arii a negaţiilor (în toate direcţiile) este completată prin inventarierea şi clasificarea gesturilor de semn contrar, tentativelor de căutare a unui Sens stabil, garantat gnoseologic. Dar, după cercetarea textelor şi analiza lor strânsă, de *close reading*, criticul nu ajunge decât la identificarea nexului de contrarii; nu şi la justificarea lui. Simptomatic, formule totodată sincere şi vagi, ca „de nu mă-nşel", „n-aş putea da un răspuns clar", „o regulă care ne scapă", „tema rămâne deschisă", se înmulţesc pe măsură ce comentatorul se apropie de nucleul generator al operei lui Eugen Ionescu. Esenţa literaturii acestuia nu poate fi captată dintr-o imposibilitate obiectivă sau dintr-o ineficienţă critică? Eugen Simion „rezolvă", cu eleganţă stilistică, acest punct nodal rămas controversat convertind, pur şi simplu, problematica ionesciană în *retorica* de care autorul nu poate scapa. Într-adevăr: fugind de literatură, Ionescu



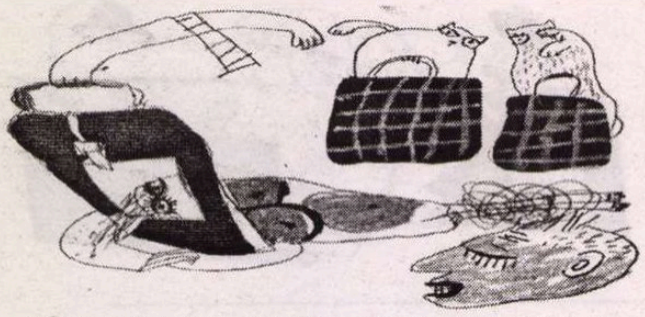
Eugen Simion, Tânărul Eugen Ionescu, Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2006, 452 p.

alunecă inevitabil în literatură. El contestă retorica, *nolens-volens*, cu armele retoricii. Dar nu li se întâmplă astfel tuturor spiritelor aparent – ori profund – negatoare? Nu a devenit şi Cioran, negând sau refuzând sistematic totul, un mare stilist? şi atunci, care mai este nota personală, individuală a lui Eugen Ionescu, formula sa de unicitate artistică?

Criticul, de fapt, nu poate să pună punctul pe *i* (de la Ionescu), aşa cum Vladimir Streinu, un excepţional comentator de poezie, ajungea să resimtă o dramă a inteligenţei analitice tot disecând versurile argheziene. Ştia că sunt minunate, dar nu putea explica *de ce*. La rândul său, Eugen Simion descoperă că Ionescu este un spirit şi cinic, şi religios, dar nu poate da o justificare acestui enorm oximoron. Ieşirea din impas (şi la criticul „şaizecist", şi la cel interbelic) se face mai întâi prin recunoaşterea onestă a limitelor; şi apoi, prin calitatea scrisului. Creaţia din interiorul criticii literare, proza ideilor mă face să regret mai puţin alunecarea pe lângă centrul de greutate al unei opere atât de vii. ■

cărţi primite

- E. Lovinescu, *Confesiunile unui critic*, antologie şi studiu introductiv de Ion Simuţ, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006, 520 p.
- George Ranetti, *Romeo şi Julieta la Mizil. Săracu' Dumitrescu*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Iordan Datcu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2006, 110 p.
- Graţian Jucan, *Câmpulungul Moldovenesc*, schiţă istorico-culturală, Editura Fundaţiei Culturale „Alexandru Bogza", Câmpulung Moldovenesc, 2006, 176 p.
- Irina Petraş, *Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi*, eseuri, Ideea Europeană, Bucureşti, 2006, 272 p.
- *T(z)ara noastră. Stereotipii şi prejudecăţi*, „eseuri de mentalitate", volum coordonat de Ruxandra Cesereanu, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006, 286 p.

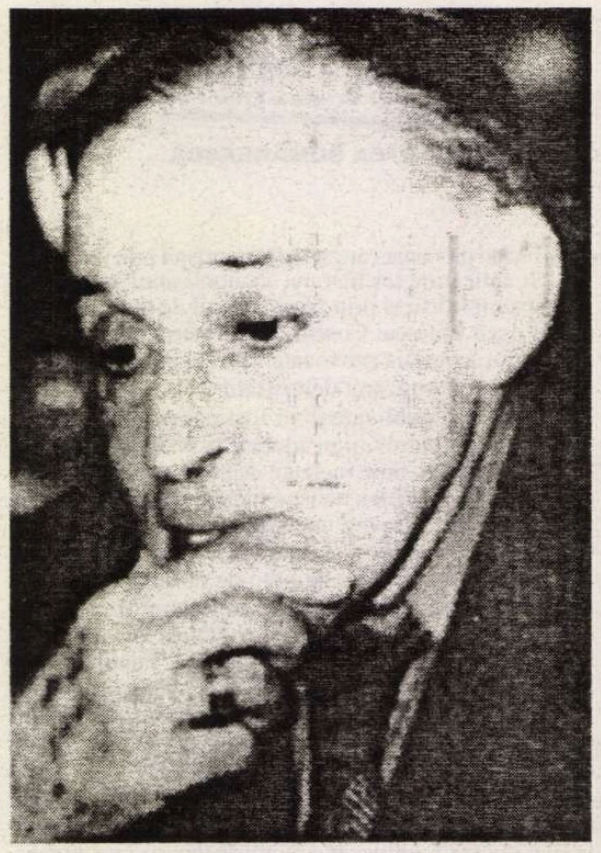


Din penumbra unei poziții modeste, Pericle Martinescu și-a aplicat luciditatea și și-a exersat cu demnitate duhul critic.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Mărturia unui longeviv (II)



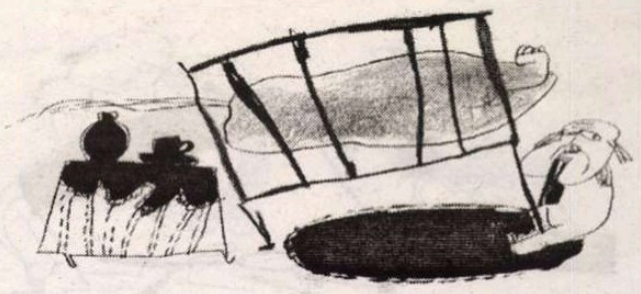
Neajungînd el însuşi, în ciuda longevităţii de care a beneficiat, la împlinirile literare vizate (una din ele ar fi trebuit să fie o carte de anvergură intitulată *Lumea ca aventură şi paradox*), Pericle Martinescu se arată interesat de lumea autorilor minori, a celor nerealizaţi, uitaţi, rămaşi anonimi. E o confraternitate ce-l onorează moralmente, conturînd o faţetă sentimentală, caritabilă a viforoasei „generaţii" tutelare. „Involuţia" (verbul îi aparţine) intereselor diaristului e simptomatică: „Într-adevăr, la 20-25 ani eram un fanatic admirator al lui Malraux şi al genului de intelectuali reprezentat de el. La 50 ani însă l-am descoperit pe «modestul» Costache Negri, a cărui figură m-a sedus şi am şi scris monografia pe care i-am consacrat-o şi unde am pus ceva şi din mine". Numeroşi alţi confraţi cu o soartă ingrată au parte de menţiuni atente: „Opt ferpare anunţă în *România liberă* de azi, decesul lui Tudorancea Bănică. Foarte bun prieten din tinereţe, mai mare cu vreo cinci ani decît mine, fost învăţător la Viişoara, apoi la Constanţa, iar în ultima parte a carierei lui profesor la Liceul «G. Şincai» din Bucureşti, nu l-am mai văzut de treizeci de ani". Ca şi: „Aflu de moartea lui Gabriel Drăgan, scriitorul izolat la vila lui din Nicoreşti, rupt cu totul de viaţa literară, deşi în perioada din urmă i s-a publicat romanul *Învie morţii pe frontul Mărăşeşti*. Moare la 74 de ani. Nu era membru al Uniunii Scriitorilor, drept care nu i s-a făcut ferparul obişnuit. La timpul său avea un nume de circulaţie, dar, după război, a fost dat uitării, fiindcă el însuşi a rupt legăturile cu scriitorimea nouă. Unul din mulţii scriitori căzuţi în anonimat!" Ca şi: „Cu un an sau doi în urmă a murit Eugeniu Ştefănescu-Est, la 99 de ani, în prag de centenar, izolat de lume, orb, aflat la Galaţi, unde reporterii l-au mai descoperit totuşi, asaltîndu-l cu întrebări. El n-a apucat suta. Acum vin alţii la rînd. G. Niculescu-Varone are vreo 97 de ani, dar e de mult scos din circulaţie". Pioase flori pe morminte neglijate, morminte fizice, dar şi morale. Însă diaristul nu trece impasibil nici pe lîngă celebrităţi, creionîndu-le celor pe care le-a cunoscut îndeaproape evocări demne de atenţie. Tudor Vianu ar fi fost un boem refulat, „dar de o înţelegere superioară a acestui termen, în sensul că accepta o anumită dezordine interioară, dar respingea orice manifestare de acest fel pe plan exterior. Adoptase atitudinea lui Thomas Mann – despre care vorbea adesea cu mare atenţie, la cursurile sale – luîndu-l chiar ca exemplu în materie de *boeme spirituală*. Autorul lui *Tonio Kröger* pleda el însuşi pentru o ţinută cît mai corectă a artistului în viaţă, chiar dacă în forul lui interior este supus tuturor frămîntărilor şi ciocnirilor de probleme şi experienţe. Vianu era împotriva excentrităţilor vestimentare sau verbale – dar nu împotriva tumultului interior născut din complexităţi intelectuale şi sufleteşti ce constituie adevărata marcă a unui artist autentic. Este poate singura regulă de viaţă pe care am învăţat-o şi am urmat-o de la el". Cioran e surprins sub unghiul unei întîlniri nocturne, în vara anului 1937, cu care prilej gînditorul în devenire afişează cu superbie ţelul universalist al activităţii sale: „Eram aproape singurii trecători pe stradă. Ne-am oprit în faţa porţilor mari ale Fundaţiei ca să schimbăm cîteva cuvinte. Cu verva lui acuzatoare. Cioran se plîngea că nu mai suportă «spaţiul ăsta sufocant» şi că de vrei să faci literatură în stil mare numai la Paris găseşti mediul prielnic. «Doar acolo poţi aspira să te integrezi în universalitate». Vorbea tare, ca şi cum ar fi vrut să-l audă tot Bucureştiul. Era foarte convins de ceea ce spunea". Iar Gala Galaction e fixat în perspectiva unei neliniştitoare dualităţi: „Acest haiduc în sutană de popă a fost o individualitate umană ieşită din comun. Nimeni, niciodată, nu putea fi sigur dacă trebuie să privească în el un aventurier (sau un amator de aventuri, galante în primul rînd), ori un slujitor devotat al altarului. Eu, unul l-am suspectat mereu de falsificarea vocaţiilor. Felul cum alerga după treburile lumeşti, scăpărările pătrunzătoare ale ochilor, cordialitatea pe care o arăta tuturor celor ce-i apăreau în cale, şi, mai presus de toate, barba lui imensă, albă, de patriarh biblic, toate acestea ascundeau un temperament (şi chiar un caracter) ce nu se potrivea cu cele bisericeşti, deşi el făcea totdeauna paradă de religiozitate, de misticism. (Paradoxal, îmi spuneam adesea că e un bigot). De altfel, înfăţişarea şi comportamentele lui erau un travesti, dincolo de care se mişca adevăratul individ, *Gala Galaction* era forma pioasă ce-l acoperea pe *Grigore Pişculescu*, omul cu cizme de mujic şi cu picioarele bine fixate pe pămînt. Încerca să-l imite şi să-l reediteze pe Tolstoi. Dar numai în aparenţă".

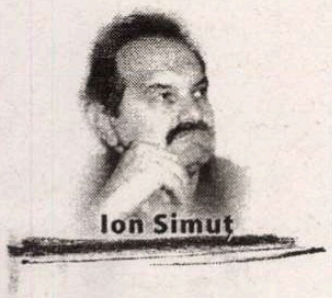
Să ne oprim în final asupra cîtorva corectări pe care, în calitate de martor cu un stagiu extrem de îndelungat, Pericle Martinescu le-a putut aplica unor contemporani de vîrste diverse. Astfel un articol al lui Nicolae Balotă, în care se afirmă că generaţiile de scriitori români dintre cele două războaie trăiau cu toatele din cultul lui Malraux (cu precizarea unor nume: Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian) e amendat pe motivul că nici unul din cei citaţi „nu era cît de cît «malrauxian». De altfel, cultul lui Malraux nu putea fi practicat în România dinainte de 1944 fără anumite riscuri şi cei de mai sus nu se încumetau s-o facă. Numai cîţiva foarte tineri îl priveau pe Malraux cu idolatrie. Printre aceştia m-am numărat şi eu". De remarcat că, în timp, „idolatria" timpurie a lui Pericle Martinescu s-a pulverizat. Nu i se reproşează autorului *Condiţiei umane* doar ingratitudinea faţă de Drieu la Rochelle, care a fost unul dintre cei dintîi ce au scris despre el, cu entuziasm, în 1928, dar şi faptul că şi-a confecţionat „o biografie aşa cum şi-a dorit-o el" şi, alături de carenţele de caracter, o pur şi simplu perimare estetică: „Drieu a fost cel mai «generos» dintre toţi, pe cîtă vreme Malraux, se dovedeşte acum, a fost cel mai «calculat» dintre toţi membrii generaţiei lui. Malraux astăzi este un «monument», dar mă tem că din el va rămîne foarte puţin, în timp ce Drieu şi alţii, abia acum, al 30 de ani de la moartea lor, încep să fie descoperiţi şi apreciaţi. «Glorie, glorie, parşivă muiere»...!" Scrierea autobiografică a lui Marin Preda l-a decepţionat pe diarist „prin nesinceritatea, falsitatea şi infatuarea autorului. Spune numai ceea ce-i convine lui şi aşa cum îi place să se înfăţişeze.(...) Numai Dimitrie Stelaru, într-o carte de «amintiri» (toate trucate), publicată acum vreo şapte-opt ani (nu-mi mai amintesc titlul), recurgea la atîtea exagerări şi falsuri. Însă era Dimitrie Stelaru, poetul căruia nu i se putea pretinde nici un gram de conştiinţă literară. Marin Preda se erijează tocmai într-un apărător al «conştiinţei» şi de aceea afirmaţiile lui îl acuză mai rău decît pe alţii". Una din inexactităţile ce-l supără pe scriitorul în discuţie e aceea că Marin Preda „enumera revista *Dacia rediviva* printre revistele «legionare»". Or, în realitate a fost vorba de o publicaţie din 1942-1944, apărută, date fiind condiţiile războiului, sub cenzură: „Era o revistă de literatură, în plin război (...). În paginile ei colaborau poeţi de toate culorile, de la Mihai Beniuc la Radu Gyr, dar nu era şi nu putea fi «legionară» atunci cînd legionarii erau persecutaţi de regimul antonescian. Un refuz categoric i se opune *Memoriilor* lui Iorgu Iordan, „anoste", trădînd „o mentalitate de învăţător de gradul II şi defecte încă mai impardonabile, „înfloriturі de rigoare, «retuşuri» la persoana proprie, trecerea sub tăcere a faptelor care nu îi convin, îngroşarea celor care sună bine azi, evitarea de a da numele persoanelor despre care vorbeşte, dar citarea cu ostentaţie a celor care se află azi la «putere», considerarea de pe poziţii «de sus» a unora cărora altădată le datora mult (de pildă, concetăţeanul său tecucean Ion Petrovici, tratat aici ca un oarecare)". De o inclementă caracterizare are parte şi Eugen Jebeleanu, cu o intuiţie vaticinară am fi tentaţi a afirma, căci „steaua" poetului ce dădea impresia a fi neclintit norocoasă a declinat vertiginos după '89: „Vechiul meu prieten şi coleg – coleg de liceu, coleg de studenţie, de boemă literară, de tinereţe dezolată, coleg de birou la Direcţia Presei de la Ministerul Propagandei etc. – nu se străduieşte, de cîţiva ani, decît să vîneze şi să recolteze elogii şi premii. Îşi regizează cu maiestrie campaniile de presă ca să-l ridice în slăvi şi nu pierde nici o ocazie ca să pună mîna pe o nouă distincţie. Anul trecut, împlinind 70 de ani, a fost decorat de şeful statului şi a primit (de fapt, a ciupit) marele premiu al Uniunii Scriitorilor. Osanalele n-au conţinut – nimeni n-are cutezanţa să nu-l laude, căci el este, de multă vreme, un dictator din umbră al literaturii române – totuşi, ici colo, s-au putut înregistra cîteva înţepături destul de timide". Un amănunt relevant: Jebeleanu s-ar fi ales „cu mulţi bani", scriind, în chip de „negru", volumul *În umbra celulei*, care a fost tipărit sub semnătura lui Petru Groza...

Din aceste ultime citate rezultă că, în pofida firii sale *hard* şi a unei împliniri literare personale ce-a resimţit-o ca nesatisfăcătoare, Pericle Martinescu n-a rămas un complexat. Dozajul pe care-l practica între modestie şi necomplezenţă e salubru. Cînd crede că e cazul, verbul său devine muşcător, punînd în chestiune inclusiv personalităţi de solidă reputaţie. Din penumbra unei poziţii modeste, Pericle Martinescu şi-a aplicat luciditatea şi şi-a exersat cu demnitate duhul critic. Mărturia sa de (aproape) ultim supravieţuitor al interbelicului, respiră un aer de naturaleţe şi bun-simţ. ■

***Pericle Martinescu*, Jurnalul intermitent, Ed. Ex Ponto, 2001, 392 pag.**

Poți trage vreo concluzie de politică ocultă a coordonatorului, pe baza acestei liste de absențe? Eu, unul, nu pot.



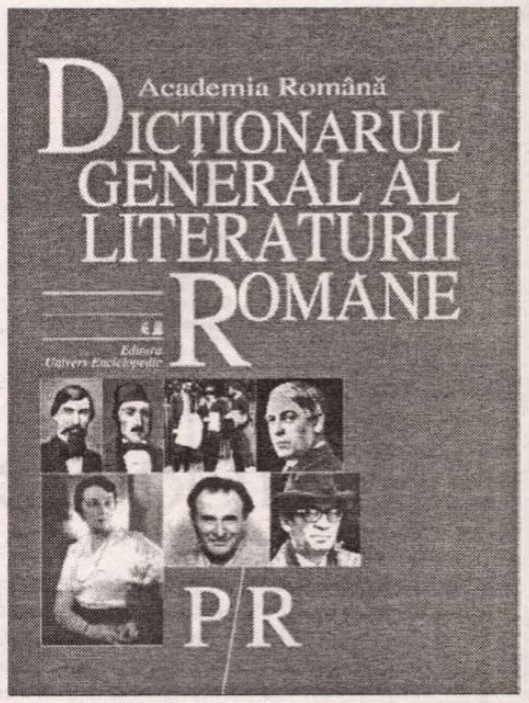


Ion Simuț

Criza de la DGLR

Ne-am obișnuit cu stările de criză, întreținute ca forme paradoxale de normalitate. Numai așa știm trăi: în irezolvabile și interminabile tensiuni conflictuale. Politica sterilă se reflectă în comportamentul nostru cotidian. Toată lumea suspendă sau contestă pe toată lumea. Spiritul constructiv, de colaborare, este foarte greu de întreținut, dacă nu cumva e imposibil. Aceasta e atmosfera morală, decepționantă, din toate instituțiile. Până de curând, credeam că lucrul la *Dicționarul General al Literaturii Române* merge bine. Echipa s-a format, s-a rodat, s-a verificat și s-a sudat prin muncă. A început în 1995, cu unele nemulțumiri pe care le-a depășit. Au apărut alte disensiuni, consumate și ele. Părea că au fost dezamorsate conflictele interne. Au apărut cinci volume. Ar mai fi două, pentru care documentarea și redactarea sunt făcute în mare măsură. Construcția e aproape gata. Ar mai fi necesare completări, rezultate din observațiile criticii și din judecățile finale. Imperfecțiuni și lacune există, dar la retușuri ar fi de meditat la urmă. Rezistența la efort intelectual prelungit e pusă la încercare. În martie 2007, colectivul explodează. A răbdat 12 ani de muncă asiduă la DGLR și nu mai are răbdare încă un an. Se produce o sciziune. 50 de intelectuali scriu o scrisoare de protest tocmai președintelui României (adresare total nepotrivită, după părerea mea) și președintelui Academiei Române, forul tutelar direct al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", de unde provine nucleul protestatarilor. O parte dintre cercetătorii de la Institutul „G. Călinescu" nu mai suportă „dictatura DGLR" (acuzația m-a stupefiat). Chiar așa se afirmă în scrisoarea de protest, publicată în „Observator cultural", nr. 106 din 15-21 martie 2007 (scrisoare la care m-am referit și în numărul anterior). Eugen Simion, coordonatorul DGLR, e pus la stâlpul infamiei: „Este normal – se întreabă cei 50 de intelectuali la punctul 12 al scrisorii – să fie plătită din banii statului o armată de oameni pentru a construi gloria unei unice persoane – a coordonatorului?" Mărturisesc, ca simplu observator al moravurilor noastre, că mă întristează acest mod de a gândi. DGLR-ul s-ar face – culmea! – numai în profitul coordonatorului! Protestatarii denunță „regimul impus de cel care a instaurat dictatura DGLR-ului". Ei vor proiecte europene, burse, călătorii, concedii, promovări, sindicat și mai ales .., schimbarea subiectului. Îi înțeleg. Am comentat această stare de sațietate, care intervine când o cercetare se prelungește prea mult. Dar nu există decât o singură soluție rațională, onestă și eroică: finalizarea DGLR. Un proiect trebuie dus până la capăt (știu că spun o banalitate revoltătoare). Depinde cu ce preț! – vor adăuga protestatarii. Au dreptate: sacrificiile dor. Dar nu se poate să-ți risipești forțele în alte proiecte de cercetare sau chiar în alte ocupații, derulate simultan. Ar însemna să-l întârzii prea mult pe primul. Alcătuirea DGLR-ului e o misiune dificilă, care angajează fonduri financiare, fronturi de lucru (studiul în bibliotecă, redactarea, coordonarea, revizia, editarea) și implică viețile cercetătorilor, cu toate aspirațiile, limitele și libertățile lor. Știu foarte bine cei implicați ce presupune: cât timp de lectură și de documentare, efort de interpretare, concizie, adecvare, câtă strategie, câtă seriozitate, câtă umilință, cât devotament, câtă uzură fizică, morală, psihică și intelectuală. Ajungi să te întrebi dacă și merită acest efort, această investiție. Dar, cu toate acestea, abandonul și revolta nu se justifică, nici chemarea la judecată a coordonatorului. Există momente de depresiune psihologică gravă în realizarea unui proiect dificil, dar adoptarea unei atitudini inchizitoriale față de „șef" nu rezolvă problema: o dramatizează. Cine să-i unească pe cei dezbinați, cine să-i urnească pe leneși, cine să-i adune pe cei răzlețiți, cine să-i îmbărbătezе pe sceptici, cine să-i consoleze pe decepționați, cine să-i încuviințeze pe cei care au energia de a merge înainte? E o imagine idilică a coordonatorului? Poate deveni acesta dictator și megaloman? Dar dacă totul nu se întâmplă decât în imaginația cercetătorilor obosiți de drum lung și greu?

A fost și este multă înverșunare în jurul DGLR. Nu mi-o pot explica. Atacurile vin nu numai din afară, ci și dinăuntru. Rezultatul? Nu dă bine să elogiezi DGLR. Trebuie să-l critici sever, să-l deteși, să-l demolezi, să-l disprețuiești (va ști el de ce) – altfel ești suspect. N-am întâlnit scriitori, critici, publiciști pe deplin mulțumiți de DGLR. Nici eu nu sunt. Dar unii exagerează în necunoștință de cauză. Știi că Mircea Mihăieș a refuzat să fie cuprins în dicționar? – mă întreabă cineva. Nu știu că a refuzat, dar este prezent! – răspund eu. Nu este, pun pariu! – insistă interlocutorul meu. Ba da, este, și încă foarte bine prezentat de către Tania Radu – insist și eu. O fi, zice celălalt, dar n-are fotografie. Da, cedez eu, nu are fotografie! Păi vezi? – îmi replică triumfător amicul. Am avut alte conversații, de același tip, despre Dan C. Mihăilescu și Ion Bogdan Lefter. Știi că nu sunt? – mi se șoptește conspirativ. Ba sunt! – zic. Or fi, dar n-au fotografie! N-au – mă dau învins, deși nu asta este problema. Ba da, greșești profund! – mi se replică. Studiază cine are și nu are poză dintre contemporani, mai ales dintre optzeciști, și-ai să vezi ce politică literară face Eugen Simion. Mă dau învins în fața acestui „simptom" subtil. Totuși, H.-R. Patapievici are fotografie și o prezentare generoasă, semnată de Mihai Iovănel. Da, dar Cristian Tudor Popescu n-are fotografie! În schimb, este onorabil prezentat tot de Mihai Iovănel. Refuz să merg pe calea acestei detectivistici, deși e greu să mă despart de ea, odată ce mi-a fost inculcată. Nici Simona Popescu n-are fotografie! O, îngrozitor, DGLR-ul este misogin! Știi că lipsește Carmen Mușat? – aud din altă parte. Răsfoiesc, văd că nu este. Ce să zic?! Și eu reproșasem volumului IV că lipsește Ștefania Mincu, dar o văd prezentă în volumul V, sub numele de poetă Ștefania Plopeanu. Atunci? Iau volumul V la verificat de absențe. Constat că lipsesc: eseistul Dan Pavel, dramaturgul Ilie Păunescu, poetul Artur Porumboiu, comparatistul clujean Ion Pulbere, istoricii literari Ilie Rad și Ion Roșu. Poți trage vreo concluzie de politică ocultă a coordonatorului, pe baza acestei liste de absențe? Eu, unul, nu pot. Cea mai nejustificată dintre absențe mi se pare aceea a ziarului „Patria" de la Cluj (1919-1938), unde au fost succesiv directori Ion Agârbiceanu și Ion Clopoțel și unde a colaborat o vreme constant Lucian Blaga, cu publicistică. Îmi amintesc că Mircea Popa a reproșat coordonatorului că nu a preluat în dicționar toate articolele pe care le-a pregătit despre ziare și reviste. E un reproș demn de luat în seamă, ca o vină importantă. Aici sunt multe de îndreptat, dar contemporanii se văd numai pe ei. Dacă e să răspund la întrebarea care e articolul care m-a dezamăgit cel mai tare din volumul V'aș răspunde fără ezitare: articolul despre Victor Papilian, superficial și expeditiv, profund nedrept, scris de Alexandra Ciocârlie. Mă întreb de ce nu l-a scris Dumitru Micu, care l-a valorizat în *Istoria...* sa spectaculos pe Victor Papilian, situându-l printre cei mai importanți prozatori interbelici. Oricum, Dumitru Micu scrie excelente articole de istorie literară (despre parnasianism, pașoptism, proletcultism, V. Pârvan, Ion Pillat, Titus Popovici, Adrian Păunescu, D. R. Popescu etc.). Articole foarte bune semnează și Al. Săndulescu, Dan Mănucă, Mircea Popa, Teodor Vârgolici, Stănuța Crețu, Dorina Grăsoiu, Nicolae Bârna. Alexandra Ciocârlie se revanșează când scrie despre Radu Petrescu și Lucian Raicu. Excelează în meticulozitate, documentare și capacitate de reconstituire Florin Faifer. De altfel, tot ce vine din fostul dicționar ieșean e ireproșabil. Complementar, tânărul poet și critic ieșean Șerban Axinte se achită lăudabil de obligația de a-i înregistra pe poeții interbelici minori și pe alții postbelici din zona Moldovei. O infuzie de spirit critic incisiv aduc Mihai Iovănel (prezent de la început în colectivul de redactare a DGLR) și Andrei Terian (cooptat începând cu volumul IV). Dacă ar fi să aleg articolele care mi-au plăcut cel mai mult, aș opta pentru articolul lui Dan Grigorescu

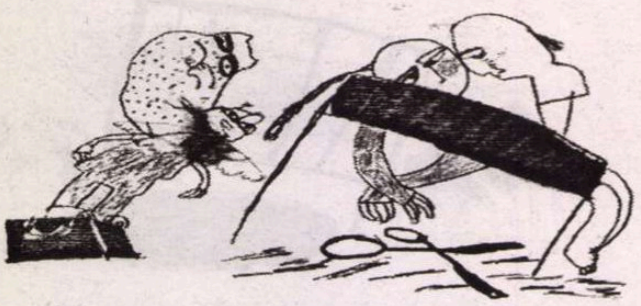


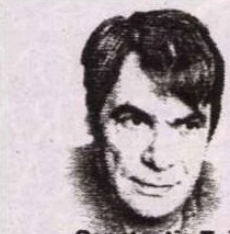
Academia Română, *Dicționarul General al Literaturii Române, P-R*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, 724 p.

despre Dragoș Protopopescu, articolele lui Eugen Simion despre Octavian Paler, Petre Pandrea, Al. Piru și Marin Preda, Nicolae Mecu despre Dan Petrașincu și D. Popovici. Teodor Pâcă e excelent prezentat de către N. Bârna ca figură a boemei bucureștene. O curiozitate mi s-a părut memorialistul Exacustodian Păușescu (un nume desprins parcă din „dicționarul onomastic" al lui Mircea Horia Simionescu), afirmat după 1990, prezentat de Cristina Deutsch. Monica Spiridon scrie cât se poate de bine despre criticii noștri europenizanți (Marian Papahagi, Toma Pavel). Raluca Dună se ocupă în mod special de poeții transilvăneni (Aurel Pantea, Iustin Panța). Constatin Hârlav scrie preferențial despre echinoxiști. Dan Horia Mazilu e suveran și ireproșabil pe zona literaturii vechi. Nicolae Florescu scrie despre exilați. Particularizarea contribuției fiecărui colaborator (autor de articole) ar arăta cum se armonizează, cum se potrivesc piesele într-un vast mozaic.

Analiza defectelor relevabile în DGLR, în toate volumele, ar trebui, în final, să vizeze câteva direcții sau sectoare: 1. constatarea absențelor (nume de scriitori, ziare, reviste, termeni) și completarea cu tot ce merită să fie cuprins, inclusiv din zona celor mai tineri scriitori și din categoria scriitorilor din provincii (neglijați, mai ales cei din Vestul țării); 2. înlăturarea lacunelor biografice, în cazul interbelicilor și al contemporanilor, prin furnizarea informațiilor despre afilieri de partid, funcții politice și administrative; 3. completarea bibliografiei (opera și referințele critice), acolo unde trebuie, pentru ca nici într-un caz opera să nu fie prezentată selectiv. Pentru a pregăti faza unei revizuiri substanțiale, în vederea unei noi ediții a DGLR, ar trebui să existe un colectiv restrâns de experți în domeniul istoriei literare, care să revadă totul și să facă meticulos toate observațiile și corecturile. De folos ar fi și lectura încrucișată a articolelor: adică ieșenii să citească articolele bucureștenilor, clujenii pe ale timișorenilor și la fel să continue lecturile reciproce. Pentru că, din câte îmi dau seama, Mircea Popa, de pildă, a fost coordonator numai pentru articolele clujenilor, numai pe acestea le-a cunoscut și le-a revizuit înainte de apariție. Regula (fiecare cu parcela și cu grupul lui) a funcționat și pentru celelalte institute regionale de istorie literară. De o mare utilitate pentru îmbunătățirea textelor din dicționar și completarea informațiilor ar fi solicitarea unor lectori din afara colectivului de redactare (referenți externi), pe domenii sau pe perioade istorice.

În jurul DGLR-ului trebuie întreținut un climat stimulativ de receptivitate și exigență, pentru ca acest instrument de lucru pentru specialiști (filologi, editori, librari) și sursă prioritară de informare pentru cititori (profesori, studenți, elevi) să fie perfecționat. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Garda literară

Piaţa Amzei este un perimetru de câteva sute de metri pătraţi, unde se vorbeşte cel mai felurit româneşte. *Sectorul agricol Ilfov*, bărbaţi şi femei din *Bolintinul din deal, din vale*, din alte comune de pe la sud. Dar şi mai departe, de la vest, din Muscel, Argeş. Aceştia cu mere, pere. Printre ei, ţigăncile. Cu mărar, cu patrunjel, tinere, mai în vârstă, cu vorbirea lor cântătoare.

Din metru în metru pătrat, vorbirea se schimbă. Cuvintele, accentul, felul cum sunt rostite, într-un amestec ce se ia la întrecere cu diversitatea produselor expuse. Limba aici este vie, concretă. Nu spun că o greşeală gramaticală îl costă pe vânzător, ca în presă, radio, televiziune, parlament. Şi nici că frazele ar angaja cine ştie ce urmări. Piaţa-i piaţa. Corect vorbeşti, corect vinzi. Cumpărătorul se ia, instinctiv, şi după modul cum i se adresează „ţăranii".

Din tarabă în tarabă, ajungi şi în partea stângă, cum priveşti pavilioanele Amzei. Acolo unde ciobanii îşi vând marfa lor specifică... Îţi dau să guşti din brânză, din caş, din urdă, pe lama cuţitului şi, în cele din urmă, alegi...

- De unde sunteţi? – după ce ţi-a cântărit ce-ai luat.

- Eu, domnule, mi-s din Bistriţa...

- Din Bistriţa? Frumos, frumos; am fost p-acolo. Da' de unde, din oraş sau din...

- Mă rog frumos – şovăie bărbatul cu clop pe cap şi şort alb – *domniavoastră* sunteţi de la gardăăă... *Gardă* rostit ca-n Transilvania, prelungind a mirare vocalele.

- Gardă – fac – ce gardă?

- *Finanţiară*, domnule, râde bistriţeanul de neştiinţa mea.

Era o neînţelegere. Curiozitatea mea lingvistică fusese luată ca o acţiune de control al comerţului.

- Nici o gardă, vai de mine! mă lepăd cu oroare.

- Eu credeam că *domniavoastra* păziţi preţurile, reia bistriţeanul, iar alături de el e şi un sibian din marginimea Sibiului, care, tot aşa, e păstor, şi se amestecă voios în vorbă.

Sibianul intervine peste taraba bistriţeanului şi îmi pune în vedere că ei nu măresc preţurile, ca ceilalţi, că ei ştiu că viaţa-i grea la oraş şi că o bătrână, *domn'nost!* îi ceruse într-o zi să-i cântărească cincizeci de grame de caş, că avea poftă, sărmana... *cincizeci, domnu'nost! de grame, domnu'nost!...* şi când o văzuse atât de amărâtă, îi dăduse o bucată de caş, de sufletul bătrânilor de-acasă. (Habar n-avea, eram la curent: fusese Maica Vineri, în controlul ei de rutină.)

Ioasaf, ca-n Biblie, zâmbea îngăduitor.

Stând de vorbă cu bistriţeanul şi cu sibianul, îi privesc pe amândoi ca pe nişte modele de baladă; în fond, nici nu s-a exagerat prea mult. Mioriţa e-n ei sau cu ei; umblă cu ei; o duc şi-acum cu ei în vehiculul *Aro* ce-l posedă; şi nu mai ştiu dacă mitul hrăneşte realul sau invers. Şi îmi aduc aminte de Năsăud şi de toată partea de la miazănoapte a ţării, unde s-a format limba română şi unde, şi azi, ea e într-o fierbere curată.

Dacă mai sunt înşi care să-i preţuiască şi să-i îndrăgească pe cinstiţii oameni ai nordului nostru, aceştia sunt, sigur, cei ce iubesc literatura şi limba română. De aceea, luându-mi rămas bun de la cei doi, le spun în gând, cu bucata de caş proaspăt în mână:

- Garda literară moare, dar nu se predă!...

*

Ca să ne descreţim frunţile, să ne întoarcem în trecut, recitind cartea captivantă a lui Ştefan Ionescu, *Bucureştii în vremea fanarioţilor*.

Cum era controlat comerţul:

...„Călare, cu picioarele desculţe, în iminei..., domnul se oprea la prima dugheană... Începea să cântărească pentru a vedea dacă nu cumva negustorul fură la cântar. Era vai şi amar de cel prins. Pe loc, după gravitatea faptei, era bătut în uliţă sau pur şi simplu spânzurat. Însă, în afară de bătaie sau spânzurătoare, Mavrogheni mai aplica o pedeapsă. ¸intuia de urechea dreaptă pe negustorii necinstiţi, chiar în uşa prăvăliei, pentru a fi de râsul târgoveţilor, iar mărfurile le împărţea imediat la cei mulţi şi săraci". (Reluare) ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Prin abstract"

Situaţiile în care se poate stabili cu precizie paternitatea unei formule lingvistice impuse în uz sînt destul de rare. Adesea atribuirile ulterioare sînt legende fără acoperire; oricînd putem descoperi că formula pe care o credeam a unui personaj celebru circula de fapt mai dinainte, el nefăcînd altceva decît să o aducă în atenţia unui public mai larg. Acestea fiind zise, sînt totuşi şanse mari ca sintagma *prin abstract* să-i fi aparţinut cu adevărat lui Nicolae Ceauşescu. Înainte de 1989, ea circula cu eticheta ironic-subversivă a originii prezidenţiale. Desigur, nu era nici pe departe cea mai frapantă dintre particularităţile lingvistice din discursul fostului conducător comunist. Alte forme atrăgeau atenţia mult mai tare, motiv pentru care erau folosite în bancuri şi în parodii orale, atunci cînd era nevoie să se imite felul de a vorbi al dictatorului, într-un mod lesne de recunoscut. În discursurile lui Ceauşescu, însoţite de gesturi divergente, defazate, pe fundalul unei rostiri destul de împiedicate şi cu o pronunţie particulară a lui *r*, cu pauze imprevizibile, apăreau formele emblematice: *tutulor, tomnai, muncipiu, pretini* etc. Pentru unii români, aceste forme erau proprietatea exclusivă a Conducătorului, semne ale incapacităţii sale de articulare corectă; mulţi au fost surprinşi cînd le-au întîlnit şi în alte contexte, în limba veche sau populară, pentru că li se păreau purtătoare a unei mărci unice, individuale. De fapt, liderul comunist cu origini rurale şi şcolarizare superficială vorbea pur şi simplu o română marcată popular-incult, puternic contaminată de particularităţi regionale, muntenești (cu sincope: *revoluţionar*, cu închiderea lui *e* final la *i*: *actili, locurili, alocaţili*, cu dificultatea de a rosti diftongi – *ianuare* – şi unele grupuri consonantice: *ezecutiv*).

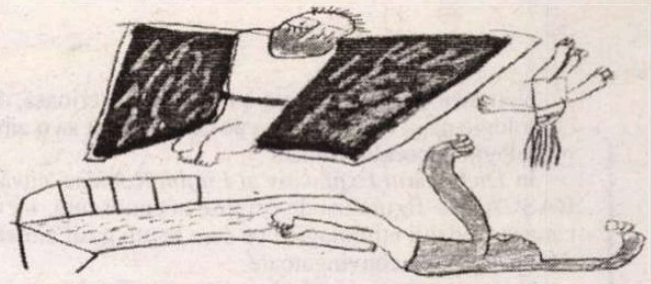
Formula *prin abstract* are o situaţie puţin diferită: aparţine filonului semicult, fiind o alunecare formală, o deraiere lexicală, un lapsus generalizat, prin care *abstract* substituie pur şi simplu termenul *absurd* din sintagma consacrată *prin absurd*; ar mai putea fi explicată şi ca o contaminare între formulele *prin absurd* şi *în abstract*.

Nu e uşor să găsim atestări scrise ale sintagmei: ea lipsea din textele atent redactate de autorii reali ai discursurilor şi îşi făcea apariţia mai ales în comentariile libere, în digresiunile mai personale pe care secretarul general al P.C.R. le făcea în marginea textului. Astăzi formula este folosită ironic, cu explicită trimitere la creatorul sau propagatorul ei. Ioan Groşan, mai ales, o pomeneşte adesea: „Am convingerea că dacă «prin abstract», *vorba tovarăşului Ceauşescu*, băieţii de la «Academia Caţavencu» ar fi toţi brusc loviţi de amnezie în ziua de luni, când se face revista, ea ar putea liniştit să apară, în acelaşi număr de pagini, numai cu bule ale demnitarilor adunate din săptămâna precedentă" (în *Ziua*, 11.01.1999); „Şi chiar dacă – «prin abstract», *vorba nemuritoare a Ceauşescului* – eşti prins, cine te cercetează? (*ibid.*, 18.06.1999); „Mai important mi se pare să semnalez că dacă «prin abstract» (*vorba lui Ceauşescu, care ura cuvântul «absurd»*) toţi aceşti mahări judeţeni ar dispărea peste noapte ca dinozaurii, PSD-ul cu siguranţă s-ar prăbuşi, rămânând sărac şi cinstit, adică format, la vârf, din dl Ion Iliescu şi dna Nina" (*ibid.*, 20.04.2005); „Dacă, «prin abstract», *cum îi plăcea tovarăşului Ceauşescu să zică*, prietenul meu din Vişeu de Sus, Lucian Perţa, ajunge preşedintele ţării..." (*Jurnalul de vineri*, 19-25.01.2007) etc.

Formula *prin absurd* are o justificare şi o istorie culturală: poate fi un calc după expresia franceză *par l'absurde* sau o izolare în interiorul limbii române, pornind în orice caz de la formulări specifice din logica şi argumentaţie: *reducerea la absurd* (*reductio ad absurdum*), *raţionamentul prin absurd* etc. În limbajul curent, sintagma *prin absurd* prefaţează, mai ales în condiţionale sau însoţind verbe de presupunere, o ipoteză neplauzibilă, aleasă doar pentru demonstraţie. Desigur că e un mijloc retoric, ceea ce un vorbitor califică drept absurd nefiind în mod obiectiv la fel de imposibil pentru toată lumea: „*Dacă, prin absurd*, informaţia conform căreia vânătoarea ar fi avut loc în ţarc este falsă, atunci înseamnă că Ţiriac a organizat evenimentul pe terenul destinat fondului de vânătoare" (*Gardianul*, 16.01.2007); „*Să presupunem, prin absurd*, că domnul Diaconescu are dreptate şi că în acest moment situaţia este gravă" (Ş.M., Şedinţa Camerei Deputaţilor din 23.05.2006).

În schimb, sensul expresiei *prin abstract* nu este deloc clar: ce poate însemna „abstractizarea" într-un raţionament sau într-o demonstraţie? Probabil că vorbitorii se gîndesc la ipoteze, generalizări, pentru care însă termenul *abstract* este imprecis şi impropriu. Adesea *prin absurd* e pur şi simplu un echivalent pretenţios al formulei de relativizare „să zicem". Internetul ne permite să constatăm că formula nu este folosită exclusiv ironic şi cu trimitere la Ceauşescu. Unii par să şi-o fi însuşit cu toată seriozitatea: „Dacă *prin abstract* am avea suma necesară, pentru unificare, ea nu trebuie considerată mare" (Cotidianul.ro); „hai să fim serioşi, cât de tare poate să te rănească un copil de 5 ani, orice ar face el, şi dacă *prin abstract* ar face-o, cât de conştient ar fi de ce a făcut?" (ronada.com). ■

Adevăratul filozof e de fapt un poet liric cu virtuți de dansator, dar un dansator a cărui ureche muzicală îi poate converti mișcările trupului în inflexiuni ale vocii.



Sorin Lavric

Rețeta armoniei lăuntrice

***Evanghelos Moutsopoulos*, Muzica în opera lui Platon, *trad. și studiu introductiv de Rodica Croitoru*, Ed. Omonia, București, 2006, 472 pag.**

Un motiv pentru care merită să-l citești pe Platon este că de la el afli cît de căzută e lumea noastră în raport cu a lui. Căderea la care mă gîndesc nu se măsoară însă cu ajutorul unor repere spațiale de felul lui „sus" și „jos", menite a ne sugera diferența de nivel dintre noi și el, și nici după gradul de adecvare sau inadecvare a gîndirii sale la realitate, – căci o bună parte din cunoștințele de care dispunea Platon nu mai au astăzi nici o relevanță –, ci după idealul de educație pe care îl propune concepția filozofului. Un ideal descins de-a dreptul din natura unitară a viziunii sale. Pentru o ureche ca a noastră, care a fost atîta vreme îndopată cu expresii mate de o perfectă sterilitate semantică, o expresie ca cea de „natură unitară" poate suna emfatic și găunos. În realitate, expresia surprinde întocmai trăsătura fundamentală a gîndirii lui Platon.

Filozofia grecului îți lasă senzația că toate bucățile lumii se îmbucă perfect într-o structură încăpătoare și larga, a carei cunoaștere nu are nevoie de nefasta fragmentare pe specialități pe care oamenii de știință au adus-o în zilele noastre. Și astfel, nefisurată în domenii de competență și de jurisdicție teoretica, cunoașterea platonică poate folosi la cultivarea ființei omenești. Cunoști ca să te educi, și te educi pentru a fi un om frumos, acesta era idealul grecilor antici. Tocmai de aceea, dacă e să ne comparam cu Platon, noi am suferit o cădere din idealul grec al educației integrale. Sîntem precum niște pigmei a căror optica despre lume, fărîmițată și zdrențuită în fragmente incompatibile, nu mai poate fi adunată la un loc din cioburile în care a fost sparta de-a lungul timpului. Și, de aceea, a-l citi pe Platon înseamnă a măsura handicapul ce ne desparte de el.

Să nu ne așteptăm însă ca handicapul acesta să ni-l recunoaștem cu seninătate: unui estropiat nu-i poți cere ca, punîndu-și în comparație cioturile cu plinătatea intactă a unui om teafăr, să-și recunoască imediat desfigurarea. Ar fi prea mult și prea umilitor pentru el. Așa și cu noi. Chiar dacă Platon e etalonul fărîmițării noastre, nu contenim să-l privim cu condescendența celor care își închipuie că trecerea a două milenii și jumătate poate fi un argument de superioritate în favoarea noastră.

În plus, deosebirea de perspectivă dintre noi și el e atît de mare încît, la drept vorbind, Platon nu mai poate fi recuperat. Firește, îl putem folosi ca pretext cultural sau ca sursă bibliografică, ținînd conferințe pe seama lui sau scriind lucrări de stearpă galimatie exegetică, dar tiparul, tiparul acela spiritual al unei lumi în care cultura sufletului ținea locul erudiției omnisciente și în care muzele jucau rolul îngerilor mijlocind relația dintre demiurg și oameni, tiparul acela a murit o dată pentru totdeauna. În locul cultivării armonioase a unui trup înzestrat cu suflet, noi am pus modelul unei formări în care accentul cade pe cizelarea în exces a unei singure însușiri. Am sacrificat armonia întregului de dragul performanței uneia dintre părțile din care sîntem alcătuiți. Și astfel, cultivarea armonioasă a fost înăbușită de nevoia de randament și eficiență.

Despre cultivarea armonioasă după tipar grec este vorba în cartea lui Evanghelos Moutsopoulos, *Muzica în opera lui Platon*. Titlul spune mai puțin decît e de găsit în carte, căci nu e vorba numai de muzică în paginile ei, ci de o rețetă de împlinire umană în numele echilibrului lăuntric. Potrivit lui Platon, nu te poți cultiva armonios decît dacă, cuplîndu-te la ordinea universului, intri în legătură cu ritmurile lui. Asta înseamnă două lucruri: 1) să fii receptacului pasiv al unor taine pe care le primești sub inspirația muzelor; 2) să împărtășești semenilor ceea ce ai primit prin revelație divină. Așadar, nu e îndeajuns ca tu însuți să te fi echilibrat pe seama echilibrului cosmic, mai trebuie să-i faci și pe alții să se molipsească de binefacerile lui, iar rostul artei omenești este tocmai acela de a răspîndi, prin contaminare sufletească, rețeta armoniei interioare.

Pe un astfel de inițiat cuplat la ritmurile cosmosului îl recunoști după cum se manifestă în prezența semenilor, adică după cum știe să facă uz de cele trei mijloace prin care poate comunica cu ei – cuvînt, gest și sunet. Nu avem la îndemînă alte căi de a intra în dialog unii cu alții decît aceste trei elemente: vorba, trupul și sunetele (vocii sau ale intrumentelor muzicale). În consecință, omul în a cărui ființă retorica, dansul și muzica se îmbină într-o formă cît mai reușită este o făptură cu atît mai armonioasă.

Asta înseamnă că este o greșeală să ni-l închipuim pe filozof ca pe mînuitor de abstracțiuni din a cărui minte știința prozodică și arta muzicală au fost șterse pînă la desființare. Orice filozof este poet și deopotrivă muzician. „Ceea ce-i unește pe poet și pe filozof este, pe de o parte, frumosul și adevărul divin care le sînt deopotrivă revelate, iar pe de altă parte (ca ființe privilegiate!) cei doi au puterea de a le transmite oamenilor ceea ce le-a fost încredințat. [...] Prin funcțiile lor respective de transmitere a inspirației, filozofia și muzica se întîlnesc; de aici decurge importanța lor în educație, al cărei scop va fi, pentru Platon, de a pregăti întreaga cetate spre a deveni imaginea celei mai bune și mai frumoase vieți." (p. 41)

Potrivit acestei logici, nu poți fi un om împlinit decît dacă, stăpînind arta cuvîntului – oratoria, poezia sau orice altă activitate în care cuvîntul e materialul de bază –, stăpînești deopotrivă arta muzicii sau a dansului. Nu-ți poți cuceri semenii decît dacă cuvintele sînt puse pe o melodie și numai dacă melodia este exprimată prin cuvinte, ambele petrecîndu-se pe fundalul însoțitor al mișcarilor trupului. Și astfel, adevaratul filozof e de fapt un poet liric cu virtuți de dansator, dar un dansator a carui ureche muzicală îi poate converti mișcarile trupului în inflexiuni ale vocii.

Așadar, mișcarea unuia din cele trei elemente atrage mișcarea celorlaltora două. Trupul tresare cînd intonezi cuvintele, iar cuvintele se leagă mai ușor atunci cînd sînt precedate de cadența sonoră a unei înlanțuiri fonice. La fel, gîndirea se mișcă în ritmul trupului, iar trupul ascultă de cadența sunetelor melodiei cîntate. Gîndim cu trupul în aceeași măsură în care dansam cu vorbele sau meditam cu sunetele. Ce au în comun toate este pînă la urmă ritmul, adică numărul prin care măsuram relația dintre două mișcări.

Muzica imprimă trupului un ritm a cărui formă de expresie corporală sînt gesturile savîrșite în timpul dansului. Și astfel, cine vorbește trebuie să cînte, și cine cîntă trebuie să danseze. Cuvintele danseaza, sunetele vorbesc și gesturile cîntă. Mai mult, gestul interpreteaza înțelesul cuvintelor, iar melodia redă ritmul acestui înțeles. Fiecare se prinde de celălalt, și toate se regăsesc într-o proporție pe care o putem numi armonie. Fără armonîe, dansul ar deveni bîțîială, sunetul ar fi zgomot, iar peroratia ar sfîrși în bolboroseală.

Termenul prin care Platon numește ipostaza unirii într-un singur om a celor trei elemente este *choré*. Purtătorul de *choré* este interpretul muzical al unor cuvinte pe care le poate însufleți cu gesturile propriului trup. El reprezintă forma supremă de împlinire umană în materie de expresie artistică, adică apogeul de armonie sufletească la care poate ajunge cineva.

Numai că armonia sufletească nu este decît replica la scară mică a celeilalte armonii: armonia cosmica, căreia grecii îi spuneau și „muzica sferelor". Sintagma aceasta de sorginte pitagoreică străbate întreaga gîndire greacă. Cine intră în contact cu cosmosul nu se poate să nu-i împrumute muzica, furîndu-i ritmul și transmițîndu-l mai departe omenirii. Efectul pe care un asemenea om îl va avea asupra publicului va fi unul de încîntare extatică și de răpire cvasi-religioasă.

Dar dacă înrîurirea imediată pe care inițiatul o va avea asupra semenilor va fi una de răscolire estetic-religioasă, efectul de lungă durată asupra lor va fi unul terapeutic. Cine poate să-și încînte apropiații, înfiorîndu-i de plăcere, poate totodată să-i vindece. Iar dacă boala este semnul unui dezechilibru ce apare în ființa celui care nu s-a împărtășit încă din echilibrul cosmic, atunci ea poate fi tratată prin meloterapie, prin logoterapie și prin kineziterapie. La origine, artiștii au fost tămăduitori cu sau fără știința lor, ascultînd de un imbold terapeutic pe care nici măcar nu-l conștientizau. Ei tratau suferinzii molipsindu-i cu cadența universului înconjurător. Iata o formă *sui generis* de homeoterapie pe baza unor ritmuri astrale a căror frecvență o primim și o transmitem prin mișcarea cuvintelor, a sunetelor și a trupului.

Însă rețeta cu ajutorul căreia poți lecui o boală poate servi totodată drept cale de inoculare a ei. Cu alte cuvinte, în măsura în care poți vindeca, în aceeași măsură poți îmbolnăvi. Și astfel, după cît de strîmbe ne sînt gesturile, după cît de haotice ne sînt dansurile și după cît de nemelodioase ne sînt cîntecele putem să ne dam seama de cîta sănătate ne-a mai ramas și de cît de contagioși putem fi pentru cei cu care intram în contact. În privința aceasta, cartea filozofului atenian Evanghelos Moutsopoulos e ca radiografia unei malformații: ea ne arată indirect, prin contrast cu ce ar fi trebuit să fim, cioturile spirituale a ceea ce sîntem. ■

Noțiunea de băscălie este o noțiune misterioasă, de la etimologie până la importanța pe care a reușit să o aibă în psihologia poporului român.

În *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, cuvântul BAȘCĂLIE figurează de origine necunoscută, iar cele câteva supoziții etimologice pe care le-am găsit aiurea mi s-au părut puțin convingătoare.

O proveniență mai curând necunoscută, la fel de incitantă și neliniștitoare ca și importanța pe care realitatea numită astfel o are în viața și în istoria noastră.

A face băscălie, de cineva ori de ceva, explică dicționarul, înseamnă a-ți bate joc, iar sinonimele sunt: a batjocori, a lua în derâdere, a face de râs, a face de ocară, a înjosi, a dezonora. Exagerând puțin, s-ar putea vorbi aproape de un antonim al onoarei. Să nu anticipăm însă și, mai ales, să nu privim lucrurile static. „Fiecare epocă are sufletul său", spune Spengler, și problema pe care mi-o pun este de ce și începând de când, din care epocă, sufletul timpului a fost pentru noi marcat de acest amalgam de influențe și reacții, de complexe și născociri, de provocări și riposte care se numește, cu o vocabulă mirosind aproape dramatic a sarmale și mititei, „băscălie".

Aș fi tentată să încep de foarte mult – poate chiar de dinaintea momentului incert în care ne-am format ca popor – și să consider că totul se trage din ceea ce eu consider a fi cea mai specifică și cea mai greu de purtat dintre caracteristicile noastre: este vorba de paradoxala și în același timp violenta concomitență dintre două complexe de sens contrar: complexul de inferioritate și complexul de superioritate. Suntem profund complexați, dar nu numai, pentru că îi simțim pe ceilalți superiori, ci și pentru că ne simțim – în același timp și cu aceeași intensitate – noi superiori lor. Situație care poate să pară absurdă, dacă nu înțelegem că profunda confuzie căreia îi suntem noi primele victime s-a născut din faptul că, înainte de a ajunge să descoperim cine și cum suntem, am descoperit cu spaimă că suntem diferiți de ceilalți.

Iar prima și cea mai dramatică dintre urmările acestui conflict psihologic este incapacitatea devenită organică de a înțelege egalitatea. Suntem mereu inferiori sau superiori celor din jurul nostru, niciodată egali cu ei și suntem privați (ne privăm?) astfel de singura situație în care se poate construi ceva: colaborarea, onoarea, respectul de ceilalți, dreptul, fair-play-ul. De-a lungul unor nesfârșite secole care încep să se adune în milenii am fost vecinii unor popoare infinit mai puternice, mai bogate și mai rapace decât noi, despre care puteam să ne imaginăm orice, doar că le suntem egali nu, și atunci, obligați să ne recunoaștem precaritatea și lipsa de *mijloace de același fel*, am fost puși în situația de a inventa *altfel de mijloace* pentru a ne apăra, pentru a ne salva și chiar pentru a putea învinge, în măsura în care supraviețuirea poate fi – și poate fi! – considerată o victorie. Așezați într-un loc unde se bat munții în capete, nu ne-am pus decât rareori problema să dărâmăm munții, dar am găsit mereu soluții ingenioase de a ne strecura printre ei. Și atunci când reușeam, privirea noastră îndreptată cu umilința în sus își schimba sensul și direcția, uitându-se *de sus* la Goliații pe care reușisem să-i tragem pe sfoară. Basmele noastre sunt pline de exemple gata să ilustreze această teză: situații în care Făt-Frumos sau Prâslea sau Piparuș Viteazul reușesc să învingă zmeii, gheonoaiele, balaurii nu luptând pur și simplu, ci aflând unde-și țin aceștia puterea, prin organizarea unor strategii și coaliții, formate din alții (albine, furnici) la fel de slabi și de inteligenți ca și ei. Din această inferioritate-superioritate-neegalitate s-a născut băscălia.

Bergson spune că „l'intelligence c'est le moyen de se tirer d'affaire", în traducere liberă, ciudat de exactă, „deșteptăciunea este mijlocul de a ști să te descurci". Pare o definiție scrisă anume despre noi. Și dacă suntem deștepți – iar definiția lui Bergson demonstrează cu prisosință că suntem – avem dreptul să ne batem joc de ceilalți care, deși sunt mai puternici, mai bogați, mai bine organizați decît noi, nu reușesc să ne distrugă. De altfel, conștiința propriei noastre inteligențe inventatoare de curse și de ingenioase arme ne face neîncrezători, sceptici și cu desăvârșire lipsiți de naivitate. „Românul nu e candid niciodată, scrie Ralea, (...) are spirit critic, luciditate, bun simț, mefiență, scepticism" și tot el vorbește de adaptabilitatea românească pendulând între scepticism și grandomanie. Din această pendulare s-a născut și continuă să se nască băscălia. Scepticismul ca rădăcină a băscăliei, zeflemelei, pehlivăniei, mistocarelii, deriziunii – care, asemenea lui, sunt forme de pasivitate – iată o idee.

De altfel, meditația de acest fel, meditațiile asupra propriului popor conțin întotdeauna pentru mine umilința necesității lor. Dacă aș aparține unui popor mare și triumfător, unul dintre acele popoare care au marcat cu o asemenea forță viața planetei, încât noțiunile morale nu mai îndrăznesc să li se aplice, aș fi tot atât de preocupată de caracteristicile și destinul poporului meu? – mă întreb de fiecare dată. Evident, nu. Și mă simt umilită și responsabilă ca un tânăr sărac obligat să-și ajute părinții și frații mai mici în timp ce alții de vârsta sa sunt liberi nu numai să dispună de averea părinților, ci chiar și să nu dispună de ea, pur și simplu liber de a nu se insera în șirul unor generații supuse nenorocului, nici pentru a le salva, nici pentru a le înțelege. Iar analizarea malformațiilor produse de istorie pe un suflet și un destin pe care – indiferent dacă vreau sau nu – îl continui, îmi trezește în egală măsură spiritul critic, revolta și o sfâșietoare milă. Analiză ontologică și istorică în egală măsură, analiză de care simt că îmi depinde viața nu numai pentru că e vorba de malformații cărora le aparțin, ci și pentru că fac parte dintre acele persoane care nu pot fi strivite decât de lucrurile pe care nu le înțeleg. Iar ceea ce nu pot să nu înțeleg este că atunci, la începuturile ei, băscălia s-a născut din umilință.

Să ne întoarcem la filologie. Cunoscută pentru capacitatea ei de a absorbi neologismele și de a împământeni împrumuturile, limba română este cunoscută, de asemenea, pentru felul bășcălios, pentru ironia și deriziunea prin care preia adesea cuvintele altor limbi, fel asupra căruia s-ar putea scrie fascinante studii de psihologie și chiar de istorie a limbii. Cuvântul turcesc desemnând tezaurul sultanului trece în limba română fără să schimbe nici o literă și dă *hasna*. Piața care la Istanbul putea să aibă fântâni și să fie mărginită de minarete și palate devine în românește *maidan*. *Fraier*, care în germană înseamnă cu seriozitate om liber, dar și logodnic, se încarcă la noi de un dispreț atoatecuprinzător. Iar bine cunoscutul *șmecher* care a făcut o carieră de-a dreptul existențială în limba română provine dintr-un nevinovat *schmecken* însemnând bun la gust, care a dat, ce-i drept, un derivat care înseamnă a linguși. Pe de altă parte, slavul *monka* semnificând chin, suferă la noi transformarea, semnificantă cât un întreg eseu filosofic, în *munca*, deosebită de *lucrarea* latină, prin lipsa libertății și a bucuriei de a lucra.

Am dat aceste exemple ca să ilustrez felul în care băscălia funcționa ca o răzbunare a cine știe căror și câtor umilințe. Dar ceea ce trebuie observat și reprezintă încă o caracteristică a acestei complicate, ambigui și adesea contradictorii noțiuni care formează tema noastră de azi este faptul că ea se întoarce cu egală virulență asupra autorului deriziunii. Hasnaua și maidanul sunt în română caricaturi înjositoare ale realităților pe care le numesc în limba lor de origine, dar caricaturi care după ce și-au înjosit obiectul ironiei grosiere se întorc pentru a-l înjosi pe cel ce o face. Este o ironie în trepte care urcă și care coboară, așa cum, de exemplu, în proverbul „ce știe țăranul ce-i șofranul" se râde într-o primă mișcare umoristică de țăranul care nu cunoaște subtilitățile mâncărurilor boierești, pentru ca pe a doua treaptă să se râdă de surogatul pe care îl reprezintă șofranul, utilizat ca să mascheze lipsa ouălor din cozonac. Ceea ce nu trebuie să ne facă să uităm că, paralel cu aceste ironii, batjocuri, zeflemele, luări în râs, se desfășoară istoria pe care rareori am încercat s-o schimbăm. Că, ironică sau nu, este vorba de o privire de pe malul istoriei, din afara ei.

Și, dacă încercăm să găsim în toate acestea un sens mai profund decât simpla descărcare psihologică („Suntem osândiți la sens", spune Merleau Ponty), vom descoperi că noțiunea de băscălie, nelipsită din nici o epocă a istoriei noastre, își schimbă modul de întrebuințare de la o epocă la alta.

În timp ce în epocile negre se poate transforma într-o alunecoasă manta de vreme rea care ne ajută să ne strecurăm sub lovituri, ne apără și poate chiar ne salvează, reflexele pe care ni le-a lăsat, ne pot împiedica să funcționăm în condiții de libertate, așa cum un anestezic te poate ajuta să treci pe sub arcurile suferinței, dar poate să te și împiedice să te mai trezești vreodată după operație. După cum, citită în oglindă, observația poate fi valabilă și pe dos:

„Relativitatea generală din domeniul social-politic, spune N. Steinhardt, ne învață că multe din noțiunile socotite rele și condamnabile pot în anumite împrejurări dobândi caracter binefăcător, iar cele unanim considerate drepte și pilduitoare pot deveni catastrofale și izvor de mari dureri, necazuri și grea pătimire.

După cum în imponderabilitate sau în apropiere de zero absolut legile fizice obișnuite se modifică, și în stările politice anormale principiile clasice nu mai funcționează în sensul lor dintotdeauna. Valorile își schimbă sensul algebric, din *minus* în *plus*, și invers. Mita, chiulul și delăsarea pot căpăta pe +, iar intransigența, seriozitatea, spiritul de datorie pe -.

În special cele petrecute la noi după 6 martie 1945 au constituit un fel de raze infraroșii care ne-au permis să facem descoperiri psihologice și sociale din cele mai neașteptate și tulburătoare."

Citatul este desprins din „Secretul scrisorii pierdute", strania exegeză caragialeană transmisă în anii '80 de Virgil Ierunca la Europa Liberă sub intenționat banala semnătură N. Niculescu și în care Nicolae Steinhardt răstoarnă – din perspectiva dictaturii comuniste care folosea ura ca pe un combustibil al istoriei – sensurile lumii lui Caragiale, înălțând un adevărat imn toleranței și neseriozității ei. Dintre temnițe comuniste, ură de clasă și intransigențe ideologice, „Să mă ierți și să mă iubești" din finalul *Scrisorii pierdute*, ca și „Pupat Piața Independenței" din finalul *Telegramelor* apar transformate într-o apoteoză a împăcării și bunăvoinței. Virtuți creștine în fața cărora adulterul și minciuna, corupția și șantajul se estompează și își pierd din virulență. De fapt, fascinanta și înflăcărata pledoarie nu e decât o demonstrație prin absurd în care este exaltată lumea lui Caragiale împotriva părerii lui Caragiale despre ea. Pentru că Steinhardt privea lucrurile dintr-o închisoare, în timp ce Caragiale dintr-o lume liberă, perfectibilă, în curs de construcție. Superficialitatea, îngăduința, delăsarea care puteau apărea visuri blânde din disciplina fanatică și plină de cruzime a dogmei, erau piedici și găuri negre în realitatea democrației în curs de a se naște și de a-și inventa criterii și rigori. Celebra frază potrivit căreia comunismul românesc va fi Stalin plus Caragiale, frază aparținând lui Belu Zilber, care se pricepea bine și la Caragiale, și la Stalin, nu se voia decât un sarcasm, dar a fost de fapt strania descoperire a unui fascinant paradox și chiar a unui noroc.

Acest paradox subtil, și aproape imposibil de intuit din afară, face din noi unul dintre cele mai necunoscute, sau mai prost cunoscute, popoare ale Europei. Românii sunt poporul cel mai supus, cel mai de nerasculat, nu pentru că se lasă dominați de ideile celor ce-i stăpânesc, ci, dimpotrivă, pentru că nici o ideologie nu-i seduce, nici chiar revolta, care e întotdeauna o ideologie. Față de tot ce i se spune, fața de orice propagandă care se încăpățânează să-l convingă (și cu cât se încăpățânează mai mult), el păstrează o distanță ironică, din ce în ce mai refractară. Această impermeabilitate funciară la entuziasm și fanatism îl face în același timp și de necucerit și de nerevoltat. Și asta pentru că, pe de o parte, orice revoltă presupune un elan mai mult sau mai puțin entuziast, fanatic, iar românul este nu numai incapabil de fanatism, ci, mai mult, fanatismul îi repugnă și – mai mult chiar – i se pare ridicol și îi trezește hazul; pe de altă parte, pentru că teroarea care pare, văzută din afară, insuportabilă, ricoșează în realitate pe suprafața alunecoasă a ironiei populare, nereușind să pătrundă în interior, nereușind o presiune interioară pe măsura grozăviei ei istorice. Deci, revolta nu se produce pentru că nu are condiții subiective (predispoziția psihologică), dar nici obiective (impactul real al terorii asupra indivizilor). Astfel se ajunge la paradoxala situație în care un popor care nu poate fi manipulat poate fi totuși guvernat cu ușurință. Libertatea interioară se transformă în condiție și chiar în unealtă a supunerii exterioare.

...Iar toată această complicată și subtilă construcție psihologică nu este fără legătură cu persistența lumii lui Caragiale și-a băscăliei ei în plină nebunie totalitară, unde a funcționat ca un diluant – în delăsare, în superficialitate, în deriziune și chiar în batjocură – a patetismului urii și-a entuziasmului crimei.

Dar pentru a reveni, este clar că problema raportului dintre noi, ideile comuniste și realitatea pe care ele voiau s-o impună și s-o inventeze este dependentă de problema raportului nostru cu băscălia. Este clar că, în perioade foarte grele, capacitatea noastră de a ne bate joc de ceea ce ne înconjoară ne-a apărat și chiar ne-a salvat într-o oarecare măsură. În mod evident, în dialogul dintre oameni și lozinci au câștigat întotdeauna bancurile. În mod evident, forța vitală a băscăliei a îngreunat spălarea creierelor la români. Ceea ce nu înseamnă că aceasta nu a reușit totuși, dar cum totul e relativ pe lumea asta, e destul să ne comparăm mecanismele

Ana Blandiana

BĂȘCĂLIA LA ROMÂNI

de la salvare la sinucidere

sufleteşti şi mentale cu cele ale germanilor din RDG ca să ne dăm seama cum calităţile şi defectele unui popor pot să se transforme, în anumite condiţii, în inversul lor. Spre deosebire de români, germanii au fost serioşi. Ei nu au avut spiritul nostru dizolvant în faţa ideilor şi sloganelor comuniste, ei n-au chiulit ca noi de la învăţământul politic, nu-şi băteau joc de lozinci şi nu făceau bancuri cu Bulă. Germanii au receptat indocrinarile cu seriozitate. Ceea ce a dus la o spălare a creierelor mai grava decât la noi, pentru simplul motiv că a fost făcută mai temeinic, în timp ce pe spiritul nostru băşcălios argumentele şi eforturile lor manipulatoare lunecau adesea ca pe niste coji de banana. Un exemplu.

Am ascultat cu câţiva ani în urmă un comentariu BBC dedicat unei noi profesiuni apărute în partea răsăriteană a Germaniei: aceea de orator la înmormântări. Cu o exactitate care nu excludea umorul, chiar negru, ziaristul englez se ocupa de o firma înfloritoare, specializată la livrarea de oratori funebri la înmormântările fără preot, numeroase, în mod tradiţional, pe teritoriul fostei RDG, unde procentul de atei declaraţi atinge 30% din populaţie, iar cel de practicanţi ai vreunei religii doar 25%. Organizată de un fost ofiţer STASI, firma în cauză oferă o modalitate de câştigare a existenţei unor foşti lucrători ai fostelor servicii secrete est-germane. Cum, potrivit legii, foştii STASI nu au voie să ocupe nici un fel de funcţii publice, aceştia continuă să-şi utilizeze astfel talentele de investigatori (e drept, acum numai asupra morţilor), pregătind profesional adevărate fişe informative ale răposaţilor, cărora li se oferă în felul acesta o înmormântare pe măsura vieţii lor.

Descoperirea acestui insolit episod al tranziţiei est-germane m-a cufundat în întrebări şi meditaţii mai mult decât de spectator. Pentru că, înainte de toate, nu am reuşit să-mi reprim elanul comparativ şi nu am putut să nu mă întreb în ce măsură o asemenea întâmplare ar fi posibilă în România. Iar răspunsul negativ obliga la concluzii complexe şi la accente adesea contradictorii.

Pe de altă parte, ceea ce impresionează în acest caz nu este atât reprogramarea vechilor stăpâni pentru o oricât de bizara viaţă nouă, cât faptul că noua firma de oratorie funebră îşi găseşte suficienţi clienţi pentru a putea funcţiona ca o înfloritoare afacere. Şi trebuie să mărturisesc – cu o mică şi jenată mândrie patriotică – că nu mi-o pot imagina funcţionând în România. Vreau să spun că, presupunând prin absurd că ar exista un grup de foşti securişti atât de nedescurcăreţi încât sa nu fi reuşit să devină după '89 decât oratori funebri, mă îndoiesc că ar fi găsit printre răposaţi suficienţi clienţi ca să poată trăi din asta. Şi atunci întrebarea este: cum se explică diferenţa de reacţie la germani şi la români în faţa aceleiaşi presiuni ideologice, exercitate cu acelaşi tip de mijloace de-a lungul aceleiaşi perioade de timp? Iar răspunsul e dezarmant de simplu. Seriozitatea germană, funciară, înscrisă în fibra fiecărui membru al societăţii, a funcţionat pe parcursul atâtor decenii ca un element agravant al propagandei stat. În timp ce, acceptând fatalitatea istoriei, germanii s-au aşezat cu aplicaţie la studiul şi însuşirea noilor dogme, românii, mai obişnuiţi cu fatalităţile, au păstrat faţă de tot ce li se spunea (şi cu cât li se spunea mai mult) o anume distanţă ironică. De unde rezultă că, în cazul popoarelor, defectele şi calităţile sunt noţiuni cu imprevizibilă încărcătură istorică.

De altfel, discursurile funebre ţinute de foştii ofiţeri ai poliţiei politice sunt de neimaginat în România nu numai pentru că la noi le ţin preoţii, ci şi pentru că foştii ofiţeri nu au timp de morţi, sunt încă prea ocupaţi cu viii.

Dar ca să revenim la perioada în care băşcălia era încă o formă de apărare şi nu rareori chiar o armă, să ne amintim cum deviza întregii populaţii era „ei se fac că ne plătesc, noi ne facem că muncim", cum totul era mimare, îngânare şi bătaie de joc, cum băşcălia era aşezată chiar la temelia societăţii şi cum verbele acţiunii ajunseseră să fie „a se orienta", „a se descurca", „a se învârti".

„Lipsa de energie activă, pasivitatea defensivă şi resemnată a românilor", lăsând loc doar la „protestarea verbală (...) prin batjocură şi sarcasme" despre care scria C. Drăghicescu, referindu-se la epoci mai îndepărtate, a mutat în perioada comunistă vitalitatea populară în domeniul periferic al adaptării la rău prin minimalizarea acestuia (totul e fleac, banc, mistocăreală), prin duplicitate („altceva e în sufletul meu") sau prin minciună, cooperare şi supunere temporară cu gândul de a te dezice, de a te sustrage, de a reveni şi a trăda când îţi vine mai bine. O rezistenţă defensivă izvorâtă în mare măsură dintr-o resemnare, devenită prin prea lunga practică nepăsare, şi dând frâu liber spiritului tranzacţional pe care ni-l atribuie toţi sociologii şi unei capacităţi de adaptare care pornea de la şiretenie şi superficialitate ajungând la laşitate şi autodispreţ.

Pentru că dispreţul pentru ceilalţi devenise treptat dispreţ faţă de sine însuşi şi era din ce în ce mai evident că o asemenea îndelungata practică a degradării nu putea să nu lase urme. E adevărat că împotriva răului devenit absurd nu se putea lupta cu armele raţionalului, dar în acelaşi timp acceptarea armelor absurdului – şi băşcălia ca atitudine existenţială a fost una dintre ele – prezintă riscul dizolvării criteriilor, al convertirii definitive la băşcălie. Ca într-o vaccinare deci, singura şansă ar fi fost inocularea bolii, a batjocurii, a deriziunii doar în măsura în care sănătatea avea nevoie de ele pentru a se apăra, o vaccinare neomologată ştiinţific însă, ale cărei teste le-am făcut pe noi înşine, asumându-ne riscurile şi încercând să trecem mai departe printre destinele intrate în putrefacţie ale celor care credeau că se vor sustrage demenţei, înnebunind puţin.

Abia după 1989 am descoperit că, pe de o parte, în pofida şmecheriei noastre, spălarea creierelor se produsese într-o măsură mult mai mare decât în cele mai pesimiste estimări, iar pe de altă parte, medicamentul băşcăliei produsese o intoxicaţie medicamentoasă la fel de periculoasă ca şi boala pe care încercase s-o trateze. Am descoperit că ceea ce putea în condiţiile dictaturii să ne salveze poate în condiţii de libertate să ne distrugă.

Tot ce ni s-a întâmplat din 1990 încoace dovedeşte că suntem un popor nemaiînstare să-şi gestioneze istoria după ce secole întregi i-au croit-o alţii şi singura lui reacţie a fost aceea de a i se sustrage; nemaiînstare să-şi asume un destin nici chiar în situaţia în care este liber să şi-l construiască singur. Purtată prea mult, masca batjocurii ni s-a lipit de faţă, împiedicându-ne nu numai să ne descoperim adevăratele trăsături, ci chiar să ne mai amintim dacă am avut vreodată altele. Băşcalia (o şmecherie care are în plus tupeul de a-şi bate joc de cei pe care îi înşală) a devenit pentru români un fel de speraclu bun de deschis toate porţile şi de rezolvat toate problemele, un fel de perpetuum mobile care face să ni se învârtă nu numai soarta, ci şi sufletul în goi.

Băşcălia generalizată reuşeşte să dilzolve totul, asemenea unui acid capabil să şteargă urmele şi să facă să dispară, la gramadă, atât victimele, cât şi armele crimei. Cei ce fac alergie la gravitate vor considera, desigur, exagerată această perspectivă, după cum cei ce se cutremură în faţa lipsei de perspectivă morală a societăţii vor socoti probabil termenul „băşcălie" prea slab pentru tragedia pe care o întrevăd. Şi totuşi, ce definiţie mai largă şi mai exactă ar putea cuprinde la un loc; băşcălia imenselor salarii de directori ai unor uzine şi regii care dădeau faliment; băşcălia imunităţilor de tot felul; băşcălia parlamentară a votării unor neruşinate autoprivilegii şi a refuzului sfruntat de a vota Agenţia Naţională de Integritate; băşcălia amnistiilor propuse savant pentru vinovăţii trecute şi viitoare; băşcălia alimentării firmelor-căpuşă cu banii unor proiecte internaţionale pentru sprijinirea industriei mici şi mijlocii; băşcălia impozitelor strânse de la săraci, pentru că bogaţii obţin derogări individuale de la demnitarii cărora le-au subvenţionat sau le vor subvenţiona campania electorală; băşcălia lacrimilor izvorâte la ore de vârf sub obiectivele canalelor de televiziune şi a mătăniilor executate pentru jurnalele de actualităţi; băşcălia trusturilor de presă conduse de foşti ofiţeri de Securitate care demască plini de sfântă mânie plevuşca informatorilor care tremurau şi atunci şi tremura şi azi de frica lor; băşcălia înlocuirii limbii române de un dialect anglo-rrom; băşcălia diplomelor universitare contra cost; băşcălia torţionarilor laudându-se în cărţi şi pe ecrane cu felul în care îi băteau pe deţinuţii politici, fără ca vreo autoritate să se autosesizeze; băşcălia sondajelor în care cei care au colaborat cu Securitatea cresc şi cei care li s-au opus scad băşcălia din Parlament de la 18 decembrie şi tot ce continua să urmeze de atunci încoace şi, mai ales, băşcălia alegerilor în care candidaţii sunt aleşi după capacitatea de a face băşcălie de alegători.

Încet, încet, ni se atrofiază şi antenele pentru perceperea lucrurilor în alt registru decât cel al băşcăliei.

Îmi amintesc cum, la vernisajul primei expoziţii a Memorialului Sighet în Germania, dr. Joachim Gauck a vorbit despre eventualitatea organizării şi în România a unor mărturisiri publice a celor vinovaţi, asemenea celor patronate de episcopul Tutu în Africa de Sud. Şi, în timp ce publicul german aplauda ideea, românii aflaţi în sala schimbau priviri ironice şi jenate imaginându-şi-i pe securişti cerându-şi iertare pe scenă şi mistocărind remuşcarea.

Îmi amintesc cât de şocată am fost când, după alegerile din 1996, un om politic m-a întrebat „Tu ce vrei?", deşi spusesem mereu că nu vreau nimic pentru mine, că nu voi candida şi nu voi accepta niciodată funcţii. Eram şocata nu atât de vulgaritatea întrebarii, cât de descoperirea că atâta timp nu fusesem crezută, aşa cum nu-şi credeau propriile promisiuni. Cel ce minte nu-şi poate închipui pe cineva spunând adevarul, şmecherul nu are destulă fantezie pentru a-şi imagina onestitatea, care rămâne întotdeauna pentru şmecher ceva suspect.

Scriind cândva, la sfârşitul secolului trecut (care oricât de puţin ne-ar plăcea este secolul nostru), despre raportul dintre justiţie, mineriade şi normalitatea ordinii de drept, am căzut victimă unui coleg celebru pentru talentul lui de a face mişto. Neştiind cum să reacţionez, am cerut sfatul unui prieten comun. „N-ai ce face, mi-a răspuns acesta. Nu te poţi pune cu băşcalia."

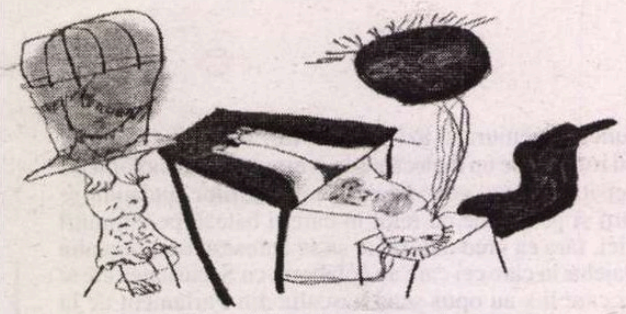
Fermitatea verdictului m-a tulburat şi m-a pus pe gânduri. În mod evident, nu mă conformasem de prea multe ori în viaţă acestei înţelepciuni. Ba, dacă ar trebui să-mi rezum simplificator existenţa, aş fi obligata să recunosc că nici paginile, nici faptele mele n-au făcut altceva decât „să se pună cu băşcălia" şi să înainteze cu masochism împotriva ei. Cum altfel s-ar putea explica încăpăţânarea de a susţine că nu poate exista salvare politică şi socială în afara logicii unor elementare criterii morale?

Că, în măsura în care nu suntem în stare să ne repliem şi să privim cu seriozitate propria noastră construcţie interioară şi societatea în care trăim şi pe care trebuie s-o schimbăm, în măsura în care facem în continuare băşcălie de noi şi de ceea ce ne înconjoară şi ne determina, ne sabotam singuri destinul? Că, dacă nu vom renunţa la complexele transformate în bârfe, şmenuri, şuşanele, zeflemele şi nu vom încerca să învăţăm definiţia egalităţii, a demnităţii şi chiar a onoarei, ne condamnăm la sinucidere?

Suntem într-un moment de răscruce. Ştiu că sună ca într-un discurs din *Scrisoarea pierdută*, dar, oricât ar părea de ciudat, ne aflăm în aceeaşi situaţie. Intrăm din nou în Europa. Cred că pentru a patra oară, dacă punem la socoteala 1) momentul 1848; 2) lunga etapă a confruntării dintre lumea lui Caragiale şi construcţia lui Carol I şi 3) Pacea de la Paris. Şi, din nou suntem în pericolul de a transforma intrarea într-o forma fără fond. Şi, chiar dacă ştiu că şi formele fără fond sunt un pas înainte şi că în următoarea perioada ele se umplu de conţinut, aşa cum au dovedit-o primele trei momente, nu pot să nu sufar – asemenea lui Caragiale – de precaritatea lumii noastre şi de veşnicul suspans al întrebării dacă vom reuşi sau nu să ne salvăm în ultima clipă. Pentru că formele fără fond, asemenea băşcăliei, dar, spre deosebire de ea, neexcluzând construcţia, au fost pentru noi realităţi complexe născute din tensiunea între vechi şi nou, între Est şi Vest, în care am fost obligaţi să trăim. Suntem „coridorul popoarelor între Occident şi Orient", un coridor pe care am fost târâţi mereu spre Orient, încăpăţânându-ne mereu să înaintăm spre Occident. Şi, atunci când nu mai puteam suporta decalajul dintre dorinţă şi realitate, îl umpleam cu formele fără fond. În acest repetat şi dramatic demers suntem solidari cu I. L. Caragiale şi cu regele Carol I nu numai pentru că lumea noastră dărâmată timp de 50 de ani şi aflată azi în curs de reconstituire seamănă cu a lor, ci şi pentru că lor, ca şi nouă, li se opunea atotputernica, invincibila încă, băşcălie. În acest sens, nu trebuie să uităm că, oricât ar infirma-o pamfletele, Caragiale a fost alături de Carol I împotriva lumii pe care a descris-o şi pe care, atunci când l-a înfrânt, a părăsit-o plecând în Germania.

Ştiu că, spunând ceea ce spun, pot fi acuzată de „patima morală" şi de „extremism moral". Nu ar fi pentru prima data. Dar ştiu că suntem la o răspântie existenţială a istoriei noastre şi „la o răspântie se cere mai multă înţelepciune decât oriunde", spunea un filosof. Şi ştiu că semnele acestei înţelepciuni abia dacă se întrevăd din când în când, atât de greu perceptibile încât nu putem avea curajul să ne bucurăm de teamă să nu devenim ridicoli. Iar în acest timp nu pot să nu observ cum, tristă şi plină de umor, băşcălia este o ţară, o ţară care se întinde de la Prut până la Dunăre şi de la Tisa până la mare.

(fragmente dintr-o conferinţa)



avanpremieră editorială

N.C. Munteanu în dosarele Securităţii

În ultimii şaisprezece ani opinia publică din România este mai făţiş sau subtil formată şi informată, intoxicată mai exact, de o sursă pe cât de dubioasă, pe atât de eficientă: dosarele - când închise, când întredeschise, când selectiv scoase la lumină, ale fostei Securităţi. Conţinutul lor, în principiu nedemn de încredere, a trecut şi continuă să treacă, fără examen critic şi fără confruntarea cu surse certe, direct în paginile ziarelor şi în vieţile noastre. Este efectul pervers cel mai difuz şi mai sigur al mult discutatei deschideri a arhivelor: datele exacte se amestecă inextricabil cu cele false, iar credibilitatea primelor se extinde pe nesimţite asupra celorlalte. După dezvăluiri «senzaţionale» preocupate mai mult să compromită, să şantajeze, sau să distrugă cariere, decât să ne ajute să înţelegem ce s-a întâmplat cu noi în cei aproape cincizeci de ani de regim poliţienesc, deasupra noastră pluteşte emanaţia toxică insidioasă a unei generalizate suspiciuni. Cu un sceptic-trist «De ce nu şi el?» răspundem zvonului care precede o nouă «dezvăluire», referitoare la cele mai respectate personalităţi ale vieţii noastre publice. Iar dacă zvonul nu e urmat de nici o dezvăluire, suspiciunea rămâne.

Una dintre victimele acestui mecanism pervers al «accesului public la dosarele Securităţii», mai exact al acestei instrumentalizări a informaţiei şi dezinformării, este Neculai Constantin Munteanu.

Cartea aflată în lucru expune pe îndelete cazul unuia dintre cei mai populari ziarişti de la Europa Liberă, din 1980 până în 1994, şi unul dintre cei mai ascultaţi formatori de opinie de după căderea regimului comunist.

Despre el a circulat în şoaptă sau mai răspicat zvonul, răspândit de securişti interesaţi, şi confirmat de cercetători leneşi şi iresponsabili, că a fost informatorul Securităţii.

***Ultimii şapte ani de acasă. Neculai Constantin Munteanu în dosarele Securităţii* reproduce cu adnotări şi comentarii minimale toate documentele aflate în cele două dosare existente pe numele lui NCM, în arhivele CNSAS. Cartea demontează mecanismul prin care s-a produs falsificarea, punând astfel în gardă împotriva oricărei informaţii care provine din sordidele laboratoare ale poliţiei politice româneşti.**

Textul care serveşte de prefaţă, un amplu interviu de 80 de pagini,elucidează problemele delicate ale cazului : ameninţarea cu închisoarea de drept comun pentru homosexualitate, atitudinea colegilor turnători, sau agenţi de influenţă, relaţiile cu familia şi, mai ales, gestul de aderare la Mişcarea Goma, cu admirabila scrisoare adresată lui Nicolae Ceauşescu.

În grupajul de faţă, reproducem o parte din delaţiunile care l-au avut drept ţintă pe NCM, în tumultuosul an 1977, când reflectoarele Securităţii s-au focalizat intens pe el. (D.J.)

Ministerul de Interne — STRICT SECRET
Direcţia I — Ex. Unic

155/T.C./24.09.1973
Nr. 004253
NOTĂ-RAPORT

În ziua de 24.09.a.c. am avut o discuţie cu relaţia personală „PRICOP" — şef de producţie la Redacţia Cultural Artistică a Studioului de Televiziune — secţia film, care mi-a relatat următoarele:

Nicolae C. Munteanu este reporter în cadrul redacţiei cultural artistice — secţia scenariu film T.V. şi lucrează la Televiziune din anul 1970.

În anul 1972 s-a pus problema primirii sale în P.C.R. dar din cauză că în anul 1953 a fost înfiat de fratele tatălui său care a fost legionar s-a renunţat la propunere.

În luna iulie a.c. s-a prezentat la Academia de Ştiinţe Social-Politice „Ştefan Gheorghiu" — Facultatea de Ziaristică, unde dă examen de admitere pentru cursurile fără frecvenţă şi reuşeşte.

Deşi face parte dintre candidaţii cu mediile cele mai mari, totuşi este considerat „caz problemă" pentru că nu este membru de partid.

Intervine însă profesorul Ion Ardeleanu, directorul Muzeului de Istorie al Partidului şi rezolvă cazul în mod favorabil. De menţionat că Nicolae C. Munteanu mai are 4 ani de facultate la Academia de Ştiinţe Economice însă a întrerupt din cauze materiale.

Nicolae C. Munteanu este caracterizat ca un om muncitor, cu cap organizat, dar uneori fără continuitate şi consecvenţă. Momentele sale de bune realizări sunt urmate aproape imediat de momente de inactivitate, nerespectare a sarcinilor, a programului etc.

Totuşi în redacţie este considerat ca unul din cei mai buni reporteri, făcând atât muncă de redactor, cât şi reportaj. Este singurul din secţia film al cărui film este în fază de finalizare, încadrându-se în termenul planificat, fiind vorba de filmul: „Pistruiatul" în regia lui Francisc Munteanu şi în care cel în cauză este redactor al filmului.

De asemenea colaborează la revista „Cinema" în cadrul rubricii „Telereporter" prezentând interviuri ale unor realizatori marcanţi din Studioul de Televiziune.

În perioada anterioară angajării sale la Studioul de Televiziune, N. C. Munteanu a colaborat la revistele „Contemporanul" şi „Teatru" având şi în prezent relaţii la aceste reviste. Dintre persoanele cu care intră în contact destul de des se pot enumera: Todea Cornel, Geo Saizescu, Călin Căliman, Eugen Mandric, Henri Dona, Ecaterina Oproiu şi alţii.

Din punct de vedere ideologic nu exaltă (sic!). Este la curent cu tot ce se întâmplă, citeşte, se informează, dar comentariile sale sunt „glumeţe", câteodată pline de sarcasm.

Nu crede în „logica" măsurilor (chiar şi interne din instituţie) şi a hotărârilor ce se iau de către forurile conducătoare, acestea fiind privite prin prisma subiectivismului.

Munceşte pentru că trebuie să trăiască, învaţă pentru a-şi termina studiile superioare dar nu neapărat animat de dorinţa de a fi de un mai mare folos.

Cred că este uşor de rezolvat favorabil cazul său, iar din punct de vedere ideologic s-ar lămuri lacunele existente. Nu este un om de rea intenţie dar cred că-i lipseşte îndrumarea necesară.

N.B. Numitul Nicolae C. Munteanu — se află în atenţia noastră pentru a fi recrutat în calitate de informator. Nota se va exploata la materialul de studiu al celui în cauză.

Cpt. Tănase

*

Dos. f.n. 002/16.05.1977

Primit: Cpt. Tănase C.
Sursa: „Vrânceanu".
Casa „Florească"
Data: 16.05.1977

NOTĂ

Având prilejul, la finele lunii aprilie, să mă întâlnesc cu tovarăşa Ecaterina Oproiu, dânsa m-a întrebat ce ştiu despre N.C. Munteanu precizez că discuţia avea loc peste hotare, iar dânsa era deosebit de agitată, exprimându-şi dorinţa de a se reîntoarce cât mai rapid acasă pentru această întâmplare care afectează redacţia revistei pe care o conduce.

Arătându-i că este mai degrabă dânsa în măsură să ştie ce se întâmplă cu acest redactor al revistei „Cinema", mi-a spus: „ Eu l-am sprijinit pe acest băiat în profesiune, am vrut să se simtă cât mai legat de revistă, l-am invitat şi la mine acasă ca să-l cunosc. Nu mi-am putut închipui că va face un asemenea act, e ca şi cum mi-ar fi furat ceva ce i-am lăsat cu deplină încredere". A adăugat că era convinsă iniţial că ar fi scris vreo bucată literară care nu era justă ideologic şi că, bineînţeles, a fost convinsă că el este convocat la securitate odată ce lipsea zile de-a rândul din redacţie. Dar că nu a ştiut precis ce anume a făcut, până nu i-a spus cineva care ascultă „Europa liberă". I-am spus că, ţinând seamă de faptul că în redacţie au mai venit şi alţi tineri — unii ca simpli colaboratori — de ce nu a încercat, într-o formă organizată, discutând probleme sau documente politice să afle ce gândesc. Ea mi-a răspuns că „există o organizaţie de bază care trebuie să facă aşa ceva" dar că dânsa nu vrea să se sustragă de la răspunderile ce-i revin ca redactor şef.

Fapt este că din locul unde se afla atunci, la Festivalul Internaţional al filmului de la Oberhausen, a plecat cu două zile mai devreme, întrucât tot timpul nu reuşea să-şi stăpânească nervii.

În legătură cu aceasta, merită observată o situaţie, care caracterizează elementele de atmosferă şi chiar mentalitatea specifică în care apar asemenea cazuri.

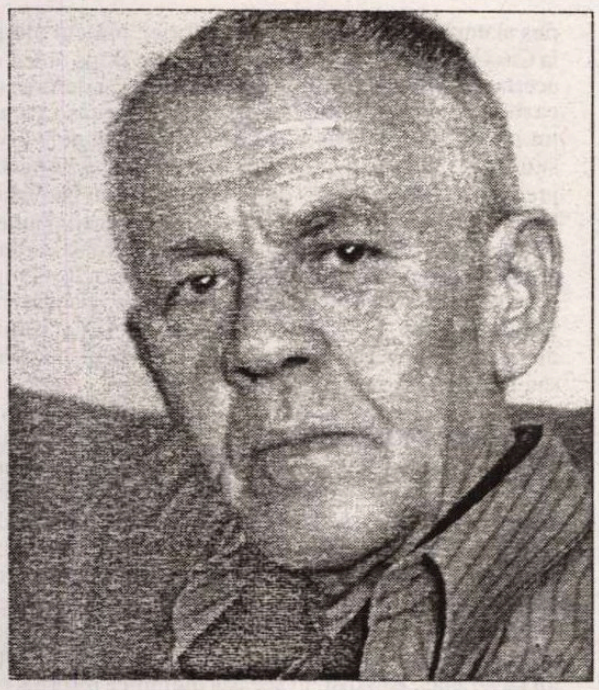
În luna aprilie (sfârşitul lui martie — începutul lui aprilie, mai precis) organele noastre de presă au luat atitudine hotărâtă împotriva propagandei occidentale şi, prin articole de contrapropagandă, au relevat adevăratele stări de lucruri din lumea capitalului. La T.V. s-au prezentat o serie de filme demascatoare începând cu „Paravanul" care acuza pe organizatorii „Vânătorii de vrăjitoare" — persecuţia cineaştilor progresişti, la Hollywood, în 1950 şi anii următori. Pentru prezentarea acestui film şi caracterizarea situaţiei politice din acei ani, am fost solicitaţi, consecutiv, câţiva colaboratori, în chiar după amiaza zilei respective, de către redactorii secţiei film TV. La aceste solicitări unii n-au fost găsiţi, Ecaterina Oproiu n-a putut veni fiind „răguşită" după cum a spus telefonic, iar Mircea Alexandrescu de la revista „Cinema" a venit după ce a exclamat „asta mi-a făcut-o Catrinel" (adică Ecaterina Oproiu). Textul său nu a conţinut, dincolo de aprecierile de specialitate, luări de poziţie ofensive, categorice, de factură politică. Aceeaşi situaţie s-a repetat, într-o formă deosebită, atunci când criticul Florian Potra a prezentat, la o „Telecinemateca" următoare filmul „O afacere". Textul său folosea caracterizări acide ale realităţilor social-politice din Italia (pe marginea filmului) dar acestea nu erau cuvintele sale ci citări, subliniate de către vorbitor, din articolul publicat despre film în revista italiană „Bianco e Nero" (de specialitate). Fără a trage concluzii exagerate pe exemplele de mai sus, merită reţinut faptul că reticenţa în angajarea politica deschisa a unor critici cu experienţă şi reputaţie poate constitui un anumit fel de a educa direct pe tineri, de a spori confuzia lor, de a-i lăsa la îndemâna unei alte propagande, separând în fapt viziunea politica de aprecierea critică, în mentalitalitatea lor.

16.05.1977
Vrânceanu

N.B. Sursa „Vrânceanu" a făcut o deplasare în R.F.Germania ca membru în juriu al Festivalului Internaţional al filmului de la Oberhausen. Cunoscând faptul că la această acţiune participă şi Ecaterina Oproiu redactor şef adj. la revista „Cinema" sursa a fost instruită să discute cu ea pentru a vedea dacă îi spune ceva despre situaţia redactorului Neculai Munteanu, lucrat de noi pe linia acţiunii „Charta '77"(...).

*

avanpremieră editorială



I.M.B. Sec. 123/TC
Primit: Cpt. Tănase C.
Sursa: „Vrânceanu"
Casa (nespecificată)
Data: 24.06.1977

STRICT SECRET
Dos.f.n./003/24.06.1977

NOTĂ

În legătură cu obținerea unor propuneri de titluri de filme pentru repertoriul TV, redactorul Dan Petroiu a solicitat colaborarea conducerii revistei „Cinema" — respectiv Ecaterina Oproiu și Mircea Alexandrescu.

Cei doi critici însă, au transferat sarcina în cauză lui N.C. Munteanu căruia i-au înmânat și un dosar cu fișe ale unor filme care fuseseră propuse anterior — dar nu de către ei — ci le primiseră pentru a se informa cum trebuie redactate propunerile (titlu, țara, durata, genericul, subiectul), de la Dan Petroiu.

Aflând că acest dosar i-a fost dat lui N.C. Munteanu — deși le precizase că nu este cazul să fie scos din redacție — redactorul amintit s-a grăbit să-l recupereze, cu atât mai repede cu cât aflase totodată că acesta l-a dus acasă la el. Mergând deci cu N.C. Munteanu acasă pentru a lua înapoi dosarul cu fișele cinematografice a văzut pe unul din pereți tabloul lui Goma.

Din acest motiv a deschis o discuție pentru a se lămuri ce dorește, de fapt, N.C. Munteanu despre care se știa acum public că pozează în „dizident". N.C. Munteanu nu a manifestat reticențe la întrebările lui Dan Petroiu atât din spirit de bravadă cât și din cauză că, fiind anterior angajatul TVR, se cunoșteau și deci îi putea face confidențe. Iată cum mi-a relatat Dan Petroiu confesiunea lui N.C.M.:

„Încă din luna ianuarie m-am pregătit temeinic pentru a face un memoriu asupra libertății de opinie. L-am scris pe 11 pagini, cu scris mic ceea ce înseamnă cam 30 pagini bătute la mașină. Trimițând acest memoriu șefului statului am mai trimis scrisori despre el lui Jimmy Carter și la „Europa Liberă". Ulterior, am fost cercetat de securitate unde mi s-a luat interogatoriu de 36 de ore de către diferiți anchetatori — de la tipul care amenință și bate până la cel care căuta să mă convingă din punct de vedere moral și filozofic. Până la urmă, am acceptat să renunț la a mai comunica părerile mele și însemnările făcute — în străinătate. Cei de-acolo (de la securitate) m-au întrebat ce doresc și le-am spus că vreau să văd străinătatea cu ochii mei, dar nu vreau să rămân. Mi-au spus că n-am depus până atunci vreo cerere de pașaport; dar, acum, am depus-o. Mi-au promis că-mi vor rezolva problema locuinței și mi-au spus că voi putea lucra la revista „Cinema". După ce m-am întors în redacție a urmat însă o ședință de patru ore cu Ecaterina Oproiu și Mircea Alexandrescu în care mi s-a spus că sunt „oaia neagră" a redacției, că toți vor avea de suferit de pe urma comportării mele și, în consecință, aș face bine să-mi dau demisia. Am rezistat la insistențe, am refuzat să demisionez. Apoi, mi s-a desfăcut contractul de muncă dar am fost rechemat și mi s-a cerut să continui să lucrez. Mi s-a dat să scriu un articol despre „chipul muncitorului în filmul românesc".

Întrebat fiind ce are de gând, cum vede viitorul, el a răspuns „Dacă n-am să mă sinucid sau nu mă vor ucide ei, probabil că voi continua să scriu și să trăiesc".

Impresia pe care i-a făcut-o lui Dan Petroiu, astfel cum mi-a comentat această întâlnire, este că N.C. Munteanu este nemulțumit în sensul că el dă vina pe societatea în care trăiește pentru nerealizarea lui ca un critic de anvergură. El crede că în altă parte, așa ceva e mai lesne de realizat, se socotește văduvit de posibilitățile pe care le-ar fi putut afirma.

Este, poate, rezultatul unui mediu pe care-l frecventează (despre aceasta nu s-a discutat însă) sau, poate, o teamă de ratare în condițiile în care nu se poate autodepăși, nu poate afirma ceva personal, dincolo de valoarea sa medie în domeniul scrisului. Oricum, modul extrem în care a fost tratat la revistă l-a făcut să se creadă un mic erou sau, chiar, un martir — în perspectivă.

Trebuie subliniat că, în discuția avută cu Dan Petroiu acesta nu împărtășea poziția și „gustul catastrofei" pe care-l arbora N.C. Munteanu, deși aparține aceleiași generații.

Vrânceanu
24.VI.77

N.B. Munteanu C. Neculai, redactor la revista „Cinema" este lucrat în DUI „Vrânceanu" fiind adept al acțiunii lui P. Goma pe linia „Chartei 77". Nota se va exploata la DUI: sursa având sarcina să continue a afla și alte date în legătură cu cel în cauză.

Cpt.Tănase

*

28.06.77
Tov. cpt. Tănase
— Prin rețea și contacte directe să-l controlăm pentru a nu-i (sic!) mai da posibilitatea să întreprindă noi acte de acest gen.

lt.col. V. Matei

*

Ministerul de Interne
I.M.B. Securitate
123/T.C./001647/22.07.1977
STRICT SECRET
Ex. unic

NOTĂ-RAPORT

În după amiaza zilei de 21.07. a.c. am făcut o vizită la domiciliul lui Munteanu C. Neculai, cu care ocazie am stabilit următoarele: (...)

Întrucât dintr-o notă furnizată de informatorul „Vrânceanu" reieșea că redactorul Dan Petroiu ar fi văzut la Munteanu acasă — pe perete — portretul lui Paul Goma, am vrut să mă conving de acest lucru și în caz afirmativ, să îi atrag atenția. Am constatat că într-adevar are o poză (tip portret) pe perete de dimensiunea 30/18 cm, însă este a scriitorului american Hemingway și nici de cum a lui Paul Goma.

N.B. Numitul Munteanu C. Neculai, fost redactor al revistei „Cinema" până la 01.07. a.c. când a fost scos prin reducerea de personal, este lucrat prin DUI, fiind aderent al acțiunii lui Paul Goma. Voi continua contactarea periodică, a acestuia în vederea influențării pozitive a acestuia.

Nota se va exploata în cadrul DUI „Vrânceanu".

Cpt. Tănase

(DOCUMENT FĂRĂ TITLU)

Dan Comșa (numele real poate fi altul întrucât este evreu) și N.C. Munteanu sunt redactori la revista „Cinema". Nu sunt membri de partid. Par a fi în relații apropiate. Sunt adesea împreună.

Din punct de vedere profesional nu și-au manifestat aptitudinile literare-gazetărești care să justifice încadrarea lor de tineri în rândul salariaților redacției. Nici înainte de angajare, nici în anii care au urmat, nu s-au afirmat prin publicarea unor articole de opinie sau analiză competentă și obiectivă.

Atât din paginile revistei „Cinema" cât și din diferite constatări de-a lungul ultimilor ani în cercurile de cineaști și cronicari, reiese că acești doi tineri au fost recrutați nu pe temeiul unui talent de specialitate, ci doar ca oameni de încredere care pot fi folosiți de cei care le comandă direct, respectiv de cine i-a recomandat sau angajat.

În cadrul redacției sunt utilizați în mod curent pentru a obține diferite declarații în favoarea sau defavoarea unui film, așa cum li se cere. Ei sunt cei care redactează în numele unor „spectatori" sau „cititori" (care contribuie doar cu numele de formă) diferite laude, critici sau „dorințe" prin care se face atmosferă în jurul unui film sau unor personaje susținute sau nu de revistă. Pe cale orală fac același lucru.

Și unul și celălalt sunt oameni pe care nu îi interesează realmente o valoare sau un adevăr și sunt în întregime manevrabili în sprijinul unor interese subiective și nu generale. (Aceasta e opinia din câte cunosc).

Cercurile de care sunt apropiați sunt în general de evrei, deși N.C. Munteanu personal nu este de această origine.

În general lucrurile mai stridente, mai compromițătoare, le sunt încredințate celor doi pentru a menaja alți redactori (semnături mai cunoscute) care nu vor să se angajeze direct. De cele mai multe ori fac note și scrisori nesemnate de ei.

Ady

NOTĂ INFORMATIVĂ

În ziua de sâmbătă, 28 mai 1977, dimineață, la redacție, am avut o discuție cu N.C. Munteanu referitoare la lipsa lui de la învățământul politic de vineri d.m.

Înainte de acest învățământ politic l-am rugat, în mod special, între patru ochi peste ce am comunicat întregii redacții — să vină la învățământ și el mi-a răspuns că face tot ce trebuie să facă, vine la redacție, își vede de lucru, dar, din principiu la învățământul politic nu participă. Nu mai insist asupra faptului că am încercat să discut cu el și să-i explic că are anumite obligații în calitate de ziarist, și că din aceste obligații — morale, profesionale și politice — face parte și învățământul de partid. A fost inutil, dovadă că nu a venit.

Sâmbătă dimineață deci am vorbit din nou cu el și l-am întrebat de ce nu a venit. Nu a mai răspuns nimic.

Tot sâmbătă am avut și cu Valerian Sava discuție, la inițiativa lui Sava, care mi-a atras atenția în mod deosebit și oarecum alarmat asupra lui Nae Munteanu. Sava mi-a spus că este îngrijorat de evoluția lui Nae care se crede, după părerea lui, un militant și Sava era de părere că trebuie neapărat făcut ceva, „luat măsuri". Tot Sava mi-a relatat despre o discuție mai dură între el și Munteanu provocată de o obligație a lui Munteanu de a scrie despre filmele-comandă regizate de militari. Nae — mi-a spus Sava — a pretextat același principiu care l-ar împiedica să scrie despre filmele făcute de militari.

Luni, când s-a înapoiat Ecaterina Oproiu de la Cannes, întrucât am fost redactor-șef interimar timp de 10 zile, am informat-o de toate aceste discuții. În ce-l privește pe Sava l-am chemat de față cu Ecaterina Oproiu și l-am rugat să-i spună ei direct — și nu prin intermediul meu — ce a discutat cu Nae Munteanu.

Sava a povestit cam aceleași lucruri, cu amănunte în plus față de ce știam eu și, printre altele, a afirmat că Nae a vrut la un moment dat să se sinucidă.

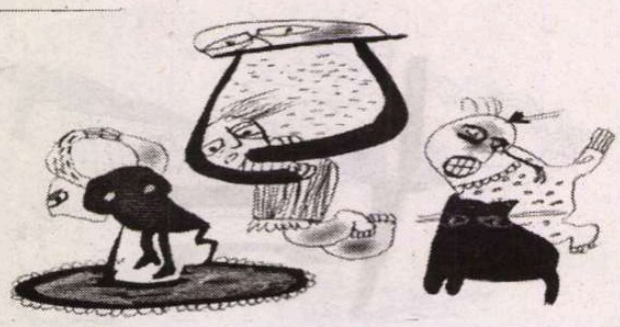
Cred — este o părere care îmi aparține — că Nae Munteanu traversează o perioadă — psihic vorbind — foarte dificilă, îl cred derutat, deconcertat și, poate, apt de unele acte nesăbuite, destul de frecvente la oamenii mai slabi și care se află în situații limită.

Mai cu seamă că astăzi Ecaterina Oproiu cu Mircea Alexandrescu de față și cu mine, i-a comunicat lui N.C. Munteanu că trebuie să-și ceară un transfer de la revista „Cinema" și, i-a oferit două posibilități de posturi — prin amabilitatea directorului Ctin. Pivniceru — la Buftea. Nae a spus că mâine, 3 iunie a.c., va da răspunsul și a plecat din redacție.

Am avut impresia că a plecat cu Aurel Badescu.

Laura
2 iunie 1977

(Din volumul *Ultimii șapte ani de acasă. Neculai Constantin Munteanu în dosarele Securității* în curs de apariție la Editura Curtea Veche, Seria Actual, ediție îngrijită și adnotată de Doina Jela)



„Revoluția rusă din Octombrie e de un tip unic și inedit, întemeiată pe un corp de doctrine, logic și gîndit, care nu lasă loc, după stabilirea rezultatului urmărit, fanteziilor și întîmplării: în fiecare zi și oră legea e aceeași și guvernează egal."

istorie

Minciuna vine de la Răsărit (IX)

În 1956, sovieticii au procedat la restituirea selectivă a unor piese din tezaurul românesc, care fusese încredințat Rusiei cu patruzeci de ani mai devreme, în împrejurările Primului Război Mondial. Propaganda ambelor țări a difuzat minciuna unei restituiri integrale. Din delegația română însărcinată să preia obiectele a făcut parte și Tudor Arghezi, prilej pentru poet, reintrat de vreun an în grațiile guvernanților de la București, să înalțe osanale generozității sovietice și marilor înfăptuiri ale statului socialist (*Din drum...*, 1956): „Am intrat într-un vast univers de miracole nebănuite"; „constat, în proporțiile realizărilor sovietice, cît de mare, cît de departe și cît de repede poate să ajungă omul cînd avîntul gigantului aflat într-însul nu e stingherit de fiara lacomă a categoriilor stăpînitoare".

Poetul este găzduit, ca toți oaspeții de vază, în Hotelul „Leningrad", văzut ca „un fel de biserică bizară"; era, poate, locul cel mai potrivit pentru a imprima discursului său un ton cvasi-sacerdotal: „Ieșiți, prietenii mei, din bîrloagele sufletului, ascunse, uriașului înainte. Încă n-ați priceput că vă e prieten, că vă iubește și v-a prețuit? [...] Prietenia poporului sovietic cu poporul românesc nu e o vorbă, e faptă întemeiată" etc. Uniunea Sovietică îi apare drept un tărîm suav și aseptic, din care au dispărut toate formele imoralității: „Am căutat în sutele de mii de oameni, într-adins, ochiul provocator și injurios al lichelei, acel ochi care te linge sau te scuipă, mascul sau femel, pe care îl întîlneam odinioară în manifestările noastre spirituale, politice sau puturos amoroase, la București. Mi-a fost cu neputință să-l găsesc. Și n-am întîlnit nici o javră și nici un lingău." O scrisoare imaginară către Cehov, anodină ca artificiu literar, îi transformă pe clasicii ruși în precursori ai ideologiei comuniste: „ei aduceau în ghiozdanul cu manuscrise, fiecare cu semnul lui, făgăduiala epocii leniniste". Poetul împrumută condeiul unui comentator politic și improvizează paralele istorice la nivel de curs seral: „Toate revoluțiile din trecut s-au iscat anarhic, negîndite pe un criteriu, pe o doctrină care să întreție spiritul, rectitudinea morală și cîștigurile luptei, sfîrșind cum începuseră, haotic.[...] Revoluția rusă din Octombrie e de un tip unic și inedit, întemeiată pe un corp de doctrine, logic și gîndit, care nu lasă loc, după stabilirea rezultatului urmărit, fanteziilor și întîmplării: în fiecare zi și oră legea e aceeași și guvernează egal." Platitudini de acest soi erau, în epocă, absolut curente; inedit, aici, e doar prestigiul semnatarului și deficitul moral pe care și-l asumă. Cei șapte ani de recluziune literară își produceau efectul funest.

Tot în Hotelul „Leningrad", pe care îl confundase inițial cu... Universitatea „Lomonosov", va fi cazat și Demostene Botez (*Prin U.R.S.S.*, 1962). Îi datorăm o amplă descriere a edificiului, produs tipic al arhitecturii staliniste: „Dacă egiptenii ar fi ridicat hoteluri în loc de piramide, nu ar fi putut concepe ceva mai grandios: două hoteluri succesive, imense, portaluri în bronz, înalte și bogat ornamentate, o intrare în templul celui mai puternic zeu. Tot mobilierul, de la candelabre la picioarele fotoliilor și ale scaunelor din holuri, pînă la lămpile obișnuite din camere, e încărcat cu motive în bronz. A ridica, a muta din loc un fotoliu sau un scaun este o problemă pentru cel mai voinic om, atît de masive sînt picioarele lor de bronz. Animalele care păzesc scările laterale din holul din fund sînt tot din bronz. Le simți și pe ele grele și masive. În saloane, candelabrele sînt fixate pe un picior uriaș, gros cît un capac semisecular. Portalul din fund, înalt, e bogat ca o catapeteasmă." Dar (există și un „dar") „camerele sînt minunate. Poate, în contrast cu gigantismul restului, prea mici". Rușii, precum se vede, imprimau sălilor de recepție un lux orbitor, dar făceau economie la volumul locuibil. Ne aflăm, incontestabil, în spațiul barocului, definit de Edgar Papu drept „expresia unei leziuni vitale, a cărei primejdie este acoperită sau, ca să spunem așa, exorcizată prin splendoare"; „întregul stil baroc este o *digresiune* ca formă și o *diversiune* ca intenționalitate". În secolul XX, barocul a satisfăcut prin excelență nevoia de ostentație și de fast a regimurilor totalitare, încercînd să le ascundă viciile congenitale și, de la un timp încolo, teama de prăbușire.

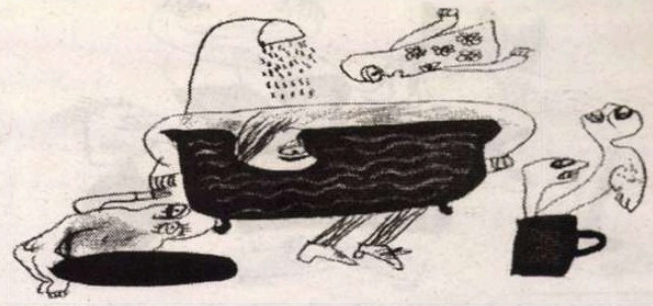
Demostene Botez vizitează, între altele, un colhoz din regiunea Moscova: „Undeva, într-o magazie, niște femei puneau cartofi în saci. Fața li s-a luminat cînd au auzit că sîntem români.[...] Tare au mai vrut să știe multe de la noi, să afle cum e în colectivele noastre: ce fel de vaci și de găini avem. Știau că e tare frumos și la noi, că oamenii s-au eliberat. Vorbind, una sta cu mîinile încrucișate pe piept, alta încă mai ținea în mîna stîngă gura sacului cu cartofi." Mișcătorul tablou rural nu-și dezvăluie integral semnificația decît pus alături de punctul final al călătoriei: prînzul oferit, la Casa Scriitorilor din Moscova, de către Boris Polevoi; acesta vizitase de mai multe ori România și descrisese ca nimeni altul psihologia unui țăran mijlocaș, „care-l tot pîndea să-l întrebe [...] dacă să intre în colectivă sau nu". „A fost o masă ca în povești. Epopeică precum una descrisă de Calistrat Hogaș, sau petrecută la hanul Ancuței. Nu știu de unde a scos [gazda] atîtea feluri de gustări, prezentate pe tăvi largi cît roata carului – de la hribi murați pînă la icre negre. Și n-a fost chip, sub nici un motiv, să nu faci cinste vreunuia." Demostene Botez nu citise, probabil, însemnările lui Gide, căruia mesele pantagruelice oferite de ruși i se păreau imorale, sau nu împărtășea opiniile francezului.

Din perspectiva lui Ion Pas (*Carte despre drumuri lungi*, 1965), Uniunea Sovietică este un tărîm al transparenței totale: „Țara aceasta, asupra căreia au fost vînturate zvonurile relei-credințe, pornite din socoteli niciodată sincer mărturisite, nu are de tăinuit nimic. Departe de a se refuza cercetărilor, poftește pe oricine – să vadă, să întrebe, să tragă încheierile care se desprind, cinstit, din constatări." Inabilitatea scriitorului în susținerea tezei sale se vede limpede în relatarea vizitei la Stalingrad, unde gazdele îl iau prin surprindere cu omnisciența lor suverană: „Am fost, în această duminică însorită, pe chei, la locul către care se îndreaptă și unde poposesc toți vizitatorii orașului de pe Volga. Ne-au înconjurat îndată copii veseli – unii mai mici, alții mai răsăriți. *De unde au venit, atît de repede și atît de numeroși, cum de-au aflat și prin ce nevăzut mijloc de comunicare și-au transmis unii altora cine sîntem și de unde sîntem?* [...] Români? Prieteni români? Să trăiască prietenii români și să primească a li se pune de către pionieri cravata roșie pe după gît, iar de către comsomoliști o insignă la piept! Însă și prietenii români au în buzunare insigne ale tineretului și copiilor din țara lor. Sînt bucuroși de schimb, dar numărul lor e mare, foarte mare, și n-am avut, spre mîhnirea noastră, asupră-ne insigne de ajuns." Care va să zică, Ion Pas știa că va fi asaltat de pionierii sovietici, dar nu fusese informat asupra locului și nici asupra numărului lor.

Diversitatea relatărilor de călătoria în U.R.S.S., generată de personalitatea autorilor, de opțiunile lor politice, de momentul efectuării vizitei, pălește în fața notei lor comune: toate evocă, într-o măsură sau alta, un univers al falsității. Apologeții se aliază propagandei oficiale, dar o fac cu stîngăcie și produc efecte contrare. Naivii, atașați ideilor socialiste, au nedumeriri și nu ezită să și le exprime. Unii străbat drumul de la exaltare la decepție. Spiritele libere și lucide spun lucrurilor pe nume, dezamăgiții își strigă revolta. Ceea ce îi unește sub o cupolă unică este raportarea la același fenomen epocal. Niciodată de-a lungul istoriei minciuna n-a dobîndit dimensiuni mai vaste atît în spațiu, cît și în timp. O țară imensă, întinsă pe o cincime din suprafața globului, cu o populație de aproape 200 de milioane, alcătuită din zeci de popoare și naționalități, suportă timp de șapte decenii un regim politic întemeiat strict pe abolirea libertății de gîndire și expresie, pe ridicarea unei doctrine la rangul de dogmă imperativă, pe înăbușirea oricărei critici, pe ipocrizie și demagogie, pe substituirea faptelor prin fraze, pe suspiciune, spionaj și represiune. Și asta în timp ce trompetele oficiale exaltă zilnic cea mai avansată orînduire din lume, care a eliberat omul de exploatare și asuprire, obține în toate domeniile performanțe supreme și prefigurează viitorul întregii umanități! După 1944, spațiul minciunii va include și țările ocupate de ruși pentru aproape jumătate de secol. Iar victoria dobîndită în războiul antihitlerist va spori pentru un timp prestigiul și credibilitatea statului sovietic, pînă cînd eroziunea sistemului îi va marca progresiv declinul, încheiat printr-un colaps de dimensiuni continentale. S-au înregistrat pe parcurs și iluzii melioriste, în sensul că doctrina ar fi corectă, erorile ținînd exclusiv de aplicare. Sistemul însă, prin definiție, era închis oricărei ajustări și inflexibil în conservarea propriei lui identități. O cît de mică abatere de la dogmă îi putea fi fatală, ceea ce inițiativele lui Gorbaciov au și demonstrat cu maximă elocvență. Concluzia relevantă istoric se poate rezuma într-o frază: singura „ameliorare" a comunismului constă în abolirea lui.

Ștefan CAZIMIR

„A fost o sărbătoare artistică unică în felul ei: bărbaţi de seamă, cari ocupau demnităţi înalte în ţara noastră şi obicinuiţi poate cu tot felul de emoţiuni artistice, i-am văzut plângând de bucurie la acea lectură şi îmbrăţişând pe Alecsandri cu atâta căldură prietenească".



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Din istoriile Teatrului Naţional

Actorilor noştri

Istoria Teatrului Naţional (refăcută, din cioburi, în numărul trecut al **României literare**) ar fi searbădă fără câteva din *istoriile* lui. Nu neapărat de culise şi nu neapărat anecdotice, ci poveşti care captuşeau zidurile clădirii din Calea Victoriei cu ţesătura lor de calde amintiri. Fiecare autor dramatic, fiecare actor, fiecare dintre directorii teatrului, fiecare spectator şi-a lăsat în foaier, pe scenă, în staluri şi în loji emoţii, bucurii, speranţe sau dezamăgiri, care trebuie că dublau clădirea de piatră cu una identică, de sentimente. Demolarea din 1945, după aproape un secol de existenţă – mai erau numai 7 ani până la centenar – le-a distrus pe amândouă. Iar când, graţie câte unei cărţi, poţi reface din cuvinte seri de teatru, scenele scenei sau scenele sălii şi ale galeriei, ai senzaţia că o parte din zidurile clădirii de odinioară se înalţă la loc.

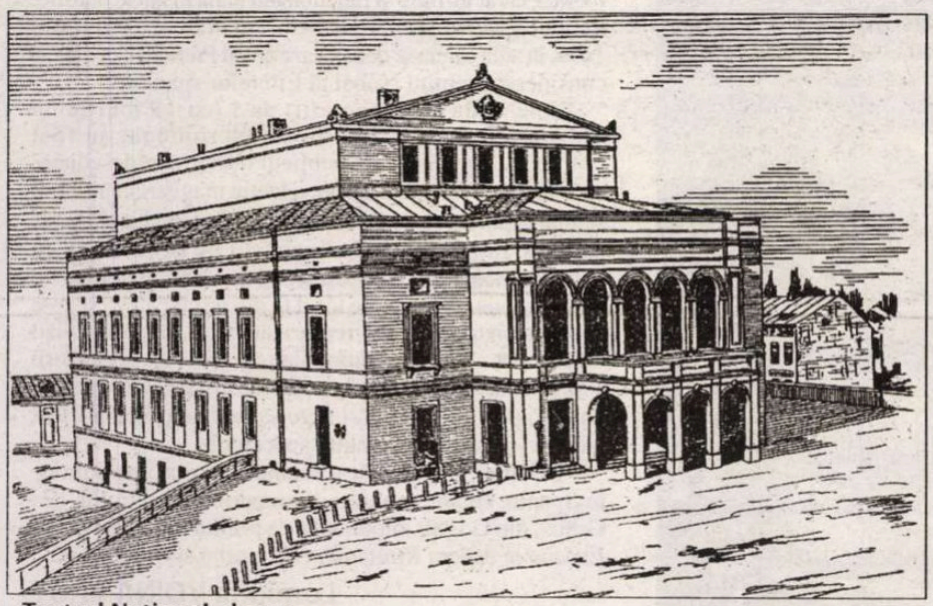
Pentru secolul 19, mai greu de reconstituit, pe lângă scrisori şi biografii există, din fericire, amintirile unuia dintre cei mai importanţi actori ai Naţionalului: Constantin I. Nottara (publicate după moartea lui la Editura Adevărul S.A. de Tatiana Nottara şi Ioan Massoff). Deşi încărcate de subiectivitate şi poate, pe-alocuri, nedrepte, cum e în cazul conflictului cu Alexandru Davila, paginile lui Nottara au avantajul de a fi crescut odată cu teatrul, odată cu istoria lui. Existenţa actorului a fost, de la început, amestecată cu viaţa clădirii din Calea Victoriei. Spre sfârşitul vieţii, profesorul de la cursurile de artă teatrală a încercat să-şi transmită experienţa de-o viaţă noilor generaţii de actori. O face în modul cel mai simplu şi mai direct, cum a învăţat de la cei de dinainte, între care şi I.L. Caragiale.

Cum memorezi un rol? Metoda cea mai eficientă, spune Nottara, este să ţii minte rolul mai întâi intuitiv, adică în succesiunea ideilor, abia apoi replicile „mot-à-mot", ca să nu rămâi „cu gura căscată" atunci când memoria te lasă în pană şi să poţi improviza. Un al doilea truc este ca actorul să-şi citească textul cu glas tare, stând în picioare, fiindcă altfel, la repetiţie, e derutat de propria voce „şi zice cu necaz: Ce dracu' am azi, parcă nu-mi ştiu rolul!". Dar, mai ales, trebuie să se oprească aproape la fiecare pas, „să cerceteze şi să amănunţească, să reînceapă exerciţiul de câte ori i se pare că un accent nu este potrivit cu o anumită situaţie [...], să fie cu mare atenţie la muzicalitatea pe care glasul o pune când are de efectuat vreun *lirism*..."

Nottara l-a văzut pe „profesorul" Caragiale şi a avut ocazia să joace, după indicaţiile lui, câteva roluri importante: Chiriac din *O noapte furtunoasă*, Tipătescu din *O scrisoare pierdută*, Nae Girimea din *D'ale carnavalului* – toate roluri de june-prim, mai puţin caricaturizate decât celelalte, aşadar cu atât mai greu de interpretat memorabil. În drama *Năpasta* a fost Ion nebunul, deja cu totul alt gen de rol. Cât despre *Conul Leonida...*, Constantin Nottara a montat-o la teatrul de vară de la celebra Grădină Raşca, cu Hagiescu în rolul lui Leonida şi actorul Mateescu, în travesti, în Efimiţa.

Înainte de a le încredinţa Teatrului, Caragiale citea piesa cu glas tare „de zeci de ori" la el acasă, la prieteni „cu vin bun şi cu ceva mezeluri pe farfurie" şi, desigur, la serile Junimii. Nu numai că citea replicile, dar interpreta rolul fiecărui personaj „cu ifosul cuvenit fiecăruia, cu intonaţiile, cu ticurile, cu scălămbăielile lor, trântind unde se potrivea şi câte o înjurătură, în afară de text, când în societate nu erau şi dame [...] Comicul ieşea [...] din cuvintele mucalite ce se ciocneau între ele potrivite cu multă dibăcie şi cu mult natural, încât toţi începeau să râdă în hohot". O excepţie a fost la citirea piesei *D'ale carnavalului*, acasă la Nottara, când „o cucoană" care era „în strânse legături cu un membru din comitetul Teatral" a rămas înţepată pe tot parcursul lecturii. Autorul, fire sensibilă şi nevricoasă, cum singur se descrie, „o fura cu coada ochiului" şi o vedea tot mai îmbăţoşată, în contrast cu restul asistenţei care râdea în hohote. La scena dintre Pampon şi Crăcănel din actul II, care ar fi făcut şi pietrele să râdă, nu şi pe doamna cu pricina însă, Caragiale a închis manuscrisul şi-a spus, muşcându-şi mustaţa: „Nu permit manifestaţii de-astea anticomice nici chiar Reginei Elisabeta, care totuşi are scuza că nu este obişnuită cu quiproquourile limbei româneşti!" Regină al cărei sprijin l-a avut, de altfel, din plin.

Caragiale era prezent pe scenă la toate repetiţiile pieselor lui. Şi juca rolul alături de fiecare actor în parte, dublându-i fiecare cuvinţel şi fiecare gest. Practic rolurile din piesă erau interpretate, în paralel de doi oameni: autorul şi actorul. Ţinea ca la anumite replici actorul „să-şi schimbe glasul", le arăta mimica şi punea accentele. Pe măsură ce repetiţiile înaintau, Caragiale se estompa tot mai mult de pe scenă, iar la sfârşit se aşeza pe scaun lângă sufleur, pe locul lui din fragedă tinereţe, şi făcea haz încurajându-i pe actori. În *Viaţa lui I.L. Caragiale*, Şerban Cioculescu dă programa cursului propusă de primul director al Teatrului Naţional, Costache Caragiale, şi pe care nepotul, alături de verii săi, care asistau de mici la repetiţii şi mai urcau şi pe scenă, ca figuranţi, trebuie că o ştia „din familie": primul capitol cuprinde istoria teatrului în genere şi istoria teatrului românesc „de la Kreaţiunea lui până astădzi". La al doilea capitol se studiază: „intonaţiunea, modulaţiunea, nuanse, variante sau accentuări". La capitolul trei mimica: gesticularea, poze, atitudini, ripostări, apoi un capitol de „jocul figurii" cu toate elementele feţei, de la ochi la pleoape, sprâncene, bărbie etc. şi, în final, simţăminte, pasiuni, vicii şi senzaţii psihologice. Nu mai puţin de atât trebuie să fi făcut I.L. Caragiale pe scena Naţionalului, când pregătea premiera pieselor proprii. Finalul era repetat până în detalii maniacale, pentru că de el depindea intensitatea aplauzelor şi numărul de ridicări ale cortinei.



Teatrul Naţional, desen

O observaţie a lui Nottara care dă de gândit azi, când comediile lui Caragiale sunt interpretate de la un capăt la altul numai în cheie comică, chiar dacă în grade diferite este că exista „o parte serioasă şi sentimentală" în piesele lui, la care autorul nu se amesteca; intervenea numai atunci când se făcea legătura între „pateticul interpretativ" şi situaţiile comice. Posibil ca, în aerul timpului, dragostea Vetei, sau cea dintre Tipătescu şi Zoe să fi fost înţeleasă strict în cheie *gravă*, să fi fost amorul autentic, contrapunctul liric al comediei. Veta sau Zoe, despre care criticii au remarcat că sunt mai puţin ridiculizate decât celelalte personaje şi pe care actriţele noastre le-au interpretat întotdeauna cu un plus de lirism, par să fie, în fond, personaje de contrast şi este posibil ca un Caragiale mai sentimental decât apare astăzi să le fi plasat într-un spaţiu privilegiat. Din amintirile lui Nottara rezultă că, totuşi, gluma nu-l părăsea prea des pe Caragiale: „A glumit toată viaţa. Chiar în împrejurările cele mai serioase şi grele, încordate uneori, plasa o glumă şi ieşea la liman".

Dacă I.L. Caragiale îi cucerea pe viitorii interpreţi ai pieselor sale prin prezenţă pe scenă şi râs, Alecsandri îi cucerea printr-o calitate greu de evocat astăzi fără a provoca *malentendu*-uri: patriotismul, sentimentele nobile. Actorii se aflau într-o avangardă a societăţii, teatrul se născuse pentru a cizela moravurile, pentru a educa, într-un mod cu totul special, desigur, şi nu era nimic ruşinos în această dorinţă. Alecsandri avea aură de patriot şi de poet ales, iar popasurile lui între actori luau dimensiuni mitice. Tot în *Amintirile* lui Constantin I. Nottara, se află descris un asemenea moment, când, la sfârşitul lui aprilie 1879, aşadar la doi ani după Războiul de Independenţă, Alecsandri soseşte la Bucureşti să le citească actorilor cele cinci acte ale „dramei naţionale" *Despot Vodă*. În septembrie piesa va fi jucată, cu Nottara în rolul principal. Cei mai mulţi îl cunoşteau nu numai după faimă, dar şi personal, pe poet, căci venise adesea pe scenă, după spectacole, însoţit de „prinţul Ion Ghica", directorul Teatrului în 1877, care-l prezenta, pe rând, actorilor. Dar acum era pentru prima dată că Alecsandri le citea el însuşi o piesă nouă: „A fost o sărbătoare artistică unică în felul ei: bărbaţi de seamă, cari ocupau demnităţi înalte în ţara noastră şi obicinuiţi poate cu tot felul de emoţiuni artistice, i-am văzut plângând de bucurie la acea lectură şi îmbrăţişând pe Alecsandri cu atâta căldură prietenească". Lectura are deja înainte de a începe un aer de eveniment: „Ne-am strâns în foaierul de sus, al publicului. Erau de faţă toţi artiştii Teatrului Naţional, apoi, lângă masa pe care sta deschisă piesa şi o mai răsfoia când unul când altul. Mai erau câţiva din amicii intimi ai lui Alecsandri sau colegi de Academie: prinţul Ion Ghica, poetul G. Sion, Ollănescu Ascanio, Stancescu, Wachmann şi prinţul A. Cantacuzino..." (Wachmann compusese muzica cupletelor la prima piesă jucată în Teatrul Naţional, la 31 decembrie 1852). Alecsandri citeşte primul vers din *Despot...*, în sufletul ascultătorilor coboară „o pace magică" şi nu se mai aud decât „accentele ritmice în succesiunea versurilor şi sgomotul cadenţat şi discret al linguriţei cu care prinţul A. Cantacuzino mesteca în pahar, din când în când, apa zaharată din care sorbea poetul. [...] Am stat cu toţi cinci ceasuri, pironiţi şi fermecaţi de frumuseţea versurilor, de peripeţiile dramei..." Premiera *Fântânei Blanduziei* care apoi, în mod cu totul ieşit din comun s-a jucat de 14 ori la rând în martie 1883, a declanşat asemenea ropote de aplauze încât actorii abia puteau să recite mai departe versurile. Vorba lui Ion Gica: „Vremuri!". ■

Bulandra versus Abadía

În perioada **5-19 martie 2007, Teatrul Bulandra**, în calitatea sa de teatru membru al Uniunii Teatrelor din Europa a fost invitat să prezinte la Teatrul Abadía din Madrid spectacolul ***Triumful dragostei*** de Marivaux, în regia lui **Alexandru Darie**, iar la Corral de Comedias din Alcalá de Henares spectacolul ***Măscăriciul*** după texte de Cehov, în regia lui **Horaţiu Mălăele**. Este un schimb cultural, urmând ca teatrul spaniol să fie prezent pe scenele bucureştene în toamna acestui an.

Teatrul Abadía, creat pe 14 februarie 1995 la iniţiativa guvernului Comunităţii Autonome din Madrid şi a lui José Luis Gómez, regizor şi actor renumit, este un teatru de repertoriu, beneficiind de două spaţii de joc, situate într-o veche abaţie înălţată într-un cartier tipic madrilen: sala Juan de la Cruz, purtând numele poetului vizionar, cu o capacitate de 190 de locuri, şi sala José Lui Alonso, omagiind importantul regizor spaniol, având 290 de locuri. Formula după care funcţionează Teatrul Abadía, nu foarte obişnuită în Spania, este urmatoarea: o fundaţie privată, al cărei patronat este reprezentat pe trei nivele de administraţia spaniolă – autonoma: Comunitatea din Madrid, centrală: Ministerul Culturii şi locală: Primăria madrilenă. De la inaugurarea teatrului s-au prezentat 25 de spectacole, producţii proprii, autorii contemporani alternând cu cei clasici, montările fiind semnate de regizori importanţi, unii dintre ei fiind actori şi dramaturgi celebri ca: José Luis Gómez, Ernesto Caballero, Antonio Álamo, Joaquin Hinojosa etc.

Din 2005, Abadía a preluat şi Corral de Comedias, un teatru construit în 1601 – cu numai patru ani înainte ca Miguel de Cervantes să-l facă celebru pe al său Don Quijote – care a funcţionat fără întrerupere timp de 350 de ani ca spaţiu scenic, fiind reabilitat şi reinaugurat în 2005, cu un concert susţinut de Jordi Savall pe muzică din epoca lui Cervantes.

Printre ultimele proiecte de la Abadía figurează: *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill, *Raport pentru Academie* de José Luis Gómez şi *Play Strindberg* de Friedrich Dürrenmatt. Din 1998, Teatro de la Abadía e membru UTE, invitând numeroase companii şi personalităţi din lumea teatrului: Berliner Ensemble, Piccolo Teatro, Théâtre Vidy-Lausanne, Jacques Lecoq, Dario Fo, Oskaras Korsunovas.

Teatrul Bulandra a fost aşadar onorat de invitaţie, bucurându-se în prima săptămână de spaţiul abaţiei; un spaţiu care degaja încă de la intrare, vorba arhitectului Octavian Neculai, realizatorul decorurilor la *Triumful dragostei*, o energie deosebită. Fundal şi pereţi negri, ferestre închise, înălţime şi adâncime generoasă, ceva straniu şi tulburător plutind în aer, ca de altminteri în orice lăcaş de cult, fie el şi unul dezafectat. Treptat, acest spaţiu întunecat a capătat o altă valenţă, panourile albe, grădina din fundal, oglinda, toate conferindu-i o aură anume, cu amploare şi luminozitate, amfitrionii spanioli abia reuşind să-şi mai recunoască teatrul.

Ziarul *El País*, din 8 martie, titra: *Soseşte în Spania curtea magică a Teatrului Bulandra.* Un articol pe jumătate de pagină vorbea despre legendara trupă românească în termeni elogioşi: *„În mod inexplicabil, în această eră a festivalurilor, redescoperirilor şi globalizării scenice, Teatrul Bulandra din Bucureşti – o adevarată instituţie de la înfiinţarea ei în 1947 – n-a fost văzut în Spania, deşi a fost prezent în alte ţări de limbă spaniolă şi, firesţe, în multe alte locuri din Europa... Pentru Darie, cuvântul* marivaudage *înseamnă* un amestec perfect dozat, aproape chimic, între erotism, comedie crudă şi muzică. *Iar scenografia lui Neculai foloseşte doar culoarea albă, arătând paturi, dulapuri, cărţi şi tot felul de obiecte dintr-o sticlă translucidă, care creează o lume imaterială."*

Au urmat patru reprezentaţii – pe 8, 9, 10 şi 11 martie – cu subtitrare în limba română, publicul spaniol ovaţionând în final minute în şir regalul actoricesc oferit de Manuela Ciucur, Rodica Lazăr, Clara Vodă, Marian Râlea, Adrian Ciobanu, Vlad Zamfirescu şi Daniel Popa.

Teatrul Corral de Comedias din 1601

Duminica 11 martie, printre spectatori s-a aflat şi celebrul scriitor peruan Mario Vargas Llosa. Prezent doar pentru câteva zile la Madrid, fiind numit în juriul care decerna premiul anual al prestigioasei edituri Alfaguara, Vargas Llosa şi-a găsit timp pentru vechea lui pasiune: teatrul. *Triumful dragostei* l-a impresionat, felicitându-i personal pe creatorii spectacolului şi ducându-se la cabine să vorbească cu actorii.

Llosa însuşi fusese de curând actor într-o piesa prezentată la Festivalul de la Mérida, *Odiseu şi Penelopa*, el întruchipându-l pe Odiseu, iar actriţa Aitana Sánchez Gijón jucând-o pe Penelopa, într-o montare semnată de Joan Ollé şi o scenografie purtând semnătura lui Frederic Amat. Din toată aceasta experienţă s-a născut un volum intitulat chiar *Odiseo y Penelope*, semnat Mario Vargas Llosa, pe care autorul a avut bunăvoinţa să mi-l încredinţeze spre traducere şi, de ce nu, spre o eventuală montare în România. E un text incitant, deosebit, care sunt convinsă că-i va tenta şi pe regizorii români. În prezent, lucrează la o adaptare după *O mie şi una de nopţi*. „Alt autor anonim, altă călătorie", afirmă Llosa. „În adaptarea mea vor fi două personaje, regele şi Şeherezada, o versiune minimalistă pentru doi actori, pe care doresc s-o prezint în premieră la Festivalul de la Granada din 2008".

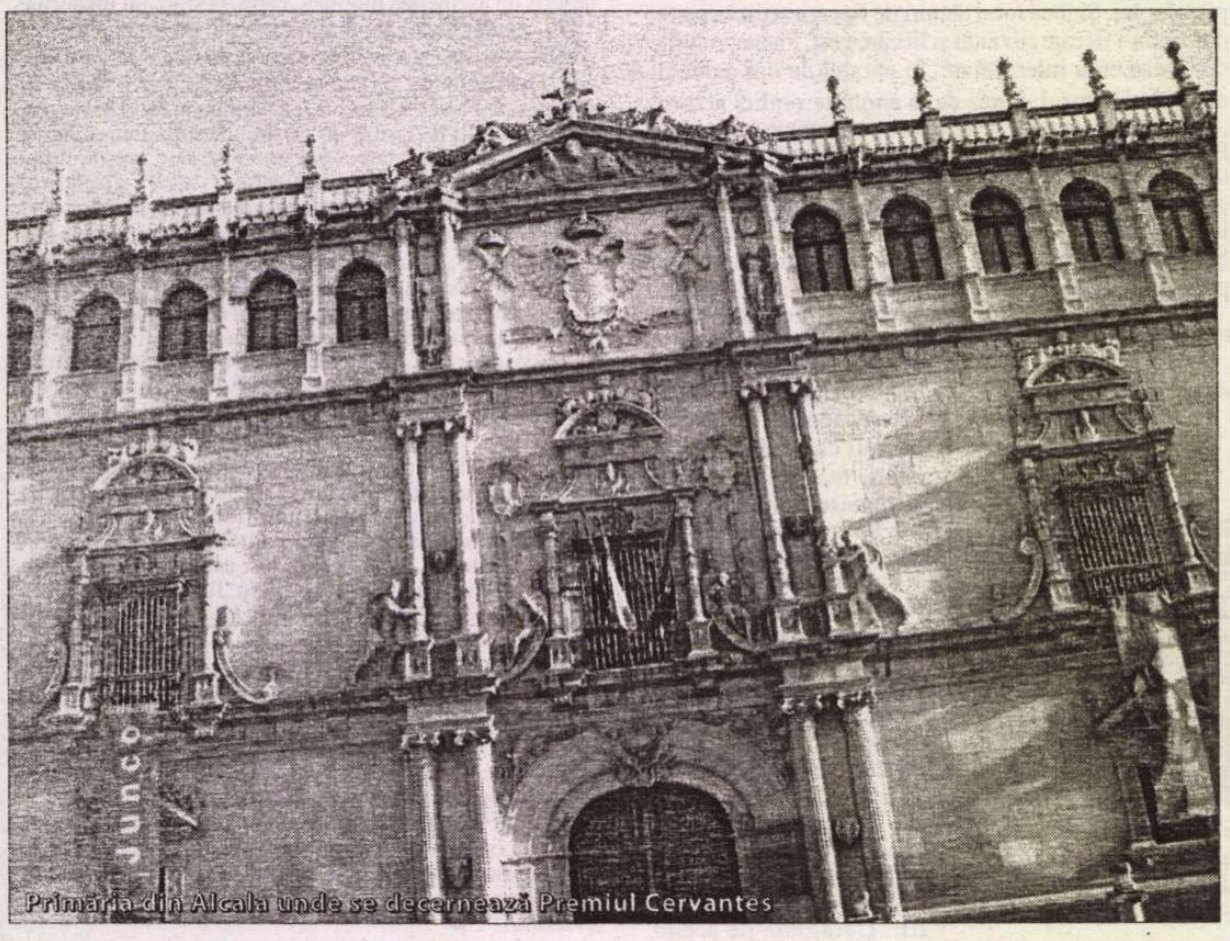
Corral de Comedias a găzduit în cea de-a doua săptămână spectacolul conceput de Horaţiu Mălăele şi Nicolae Urs, după texte de Cehov, *Măscăriciul*. Ziarul *El Mercado* scria pe 15 martie: *„Românii care locuiesc în Alcalá vor avea prilejul să urmărească un spectacol în limba lor maternă, iar spaniolii vor aprecia şi înţelege altfel cultura est-europeană".*

Alcalá de Henares este un oraş-Patrimoniu al Umanităţii din 1998, păstrând câteva dintre cele mai valoroase monumente istorice din Spania. Urbea, transformată din secolul al XV-lea, o dată cu înfiinţarea Universităţii din Alcalá, a fost declarată de UNESCO primul model de oraş universitar din Evul Mediu. Alcalá de Henares găzduieşte casa natală a lui Cervantes, mănăstirea San Bernardo, unul dintre cele mai vechi spitale din Peninsula Iberică, creat în 1483 şi funcţionând până în zilele noastre, Palatul Laredo şi mai ales Universitatea, datând din 1499, în aula căreia se decernează anual Premiul Cervantes, considerat Premiul Nobel al Literelor spaniole.

Cele două reprezentaţii, pe 17 şi 18 martie cu *Măscăriciul*, subtitrate în limba română, au fost primite cu entuziasm de publicul fericit să redescopere ce înseamnă lecţia de teatru, o lecţie magistrală purtând semnătura: Horaţiu Mălăele şi Nicolae Urs. La aplauze, actorii s-au jucat, salutând publicul fie de pe scena cu haine aruncate pe jos, sfeşnice şi un vechi pateşon, fie de sub scenă, acolo unde totul te ducea cu câteva secole în urmă, pietrişul de pe vremuri, un butoi, chiar un ghizd uitat de puţ... La sfârşit, luminile s-au stins, dar spectatorii s-au adunat în faţa teatrului, pândindu-i pe actori pentru un autograf. Şi pentru a-i ruga sa revină în Spania. Cât mai des şi cu cât mai multe spectacole.

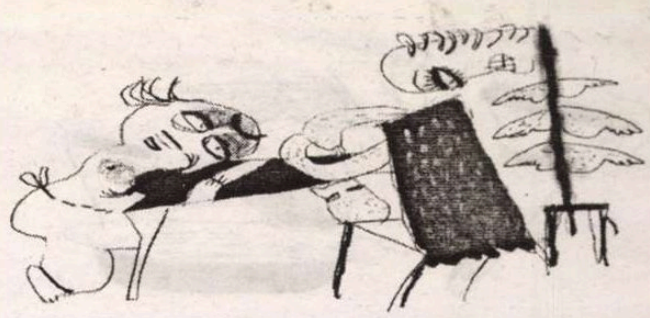
De altfel, Ducu Darie a anunţat: vor mai urma turnee în Spania, cu alte montări din repertoriul teatrului, din Cehov, din Gogol; important e că primul pas a fost facut. *España te espera Rumanía, Olé*, vorba spectatorilor...

Luminiţa VOINA RĂUŢ



Primăria din Alcala unde se decernează Premiul Cervantes

...Insula cucerită de americani apare ca un paradis sfîșiat de contradicția războiului, unde o natură atotputernică, majestuoasă, prezidează la un spectacol sîngeros, aproape neverosimil...



Glorie și popcorn

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Iwo Jima ar fi rămas, probabil, unul dintre nenumăratele locuri care au servit ca teatru de război, dacă Joe Rosenthal nu ar fi prins imaginea celor șase infanteriști ridicînd un steag. Este cu adevărat important să știm cine sunt ei? Odată intrați în *star system*-ul american, ei, asemeni vedetelor de cinema, existența lor reală s-a topit în neant, așa cum ieșiți din scenă, viețile lor s-au cufundat în anonimat. Filmul lui Clint Eastwood este dedicat zecilor de mii de anonimi care au luptat în insulele din Pacific în Guam, Saipan, Tinian, Aquijan. Inspirat de romanul lui James Bradley și Ron Powers, Clint Eastwood încearcă reluarea poveștii din mai multe unghiuri, primul este cel al combatantului, cel care a participat direct la evenimente, pentru care faptul în sine nu are nici o relevanță raportat la intensitatea aproape insuportabilă a evenimentelor. Mai mult cu cît primul clișeu fiind ratat, ridicarea steagului are loc a doua oară pentru ca materialul să servească propagandei. Prin înregistrarea pe peliculă și mediatizarea lui, evenimentul intra în complicatul sistem de propagandă care-l supraliciteză, transformîndu-l într-un simbol al victoriei și al solidarității unei națiuni. Există și un unghi al inginerilor de sistem, cei care procesează impactul imaginii și o dirijează spre obținerea efectului scontat, cel politic, susținerea bugetului de război. Cei trei supraviețuitori, indianul Ira Hayes (Adam Beach), Rene Gagnon (Jesse Bradford), curier de război, și John Doc Bradley (Ryan Phillippe), infirmier de marină, sunt prinși în acest mecanism și trebuie să-și joace rolurile, să spună cuvintele potrivite, să participe la un alt tip de război la fel de eficace, printr-un compromis dificil cu adevărul. Demersul lui Clint Eastwood este în parte etic, războiul deschide calea explorării unor metode mai puțin ortodoxe, utilizate, de altfel, și pe timp de pace. De altfel, mai există o fațetă a acestui război, cea a inamicului, pe care Clint Eastwood încearcă să o recupereze într-un film de excepție, *Scrisori din Iwo Jima* (2007), despre care vom vorbi într-un număr viitor.

Fascinantă este forța imaginii, o singură fotografie sugerează unul dintre personaje, poate determina soarta războiului. De aici decurge firesc întrebarea, adevărul cuprins în acea fotografie mai are un sens în afara întrebuințării care i s-a dat imaginii? Ea se desprinde de contextul care a generat-o pentru a duce o viață pe cont propriu, focalizînd deciziile milioanelor de americani. Cei șase protagoniști aproape că nici nu mai contează, regizorul însă se oprește asupra istoriei lor particulare, banală și tristă. Eroii dispar în uitare imediat ce (e)misiunea lor încetează. Una dintre scene devine relevantă în acest sens: o familie de americani oprește mașina pe cîmpul unde se afla Ira Hayes, pentru a face o fotografie cu *the American Hero*, iar la sfîrșit, responsabilul cap de familie îi lasă ceva mărunțiș pentru efort.

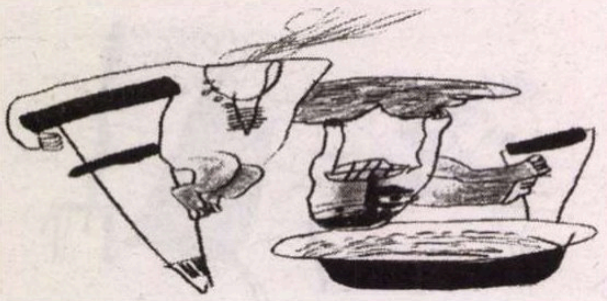
Spre deosebire de Spielberg cu *Salvați soldatul Ryan* (*Saving Private Ryan*, 1998) – și, *by the way*, Barry Pepper alias sergentul Mike Strank apare în ambele filme – Clint Eastwood este mult mai sarcastic, focalizîndu-și atenția asupra mașinăriei americane de fabricat popcorn și eroi de bandă desenată de unică folosință. Fotografia nu înregistrează victoria, războiul a continuat la Iwo Jima și după momentul imortalizat pe peliculă, iar o parte din cei care au ridicat steagul au murit în anonimat. În al doilea rînd, fotografia reprezintă ceea ce în cinematografie se cheamă o „dublă", aceeași scenă se filmează de mai multe ori, iar la montaj se alege cea mai reușită variantă. Situație penibilă, din ea lipsesc o parte din protagoniștii inițiali, inconvenient supărător, dar nu insurmontabil pentru mașina de propagandă. Foarte bine realizată este succesiunea planurilor, pe măsură ce cei trei supraviețuitori participă la dramatizarea ieftină a eroismului exemplar, cu stilul hollywoodian al Americii lui Baudrillard, cu fictiva luare cu asalt a cotei unde este instalat steagul, cu toasturi și dineuri, cu autografe și discursuri în plen etc. Separat se derulează filmul paralel al evenimentelor, cu „cei goi și cei morți", cu violența inerentă a confruntărilor, cu momentele de acalmie, de confuzie și imprevizibil. Moartea este cea care face tot acest spectacol mediatic abject, aruncînd în deriziune întregul eșafodaj al showbiz-ului. Clint Eastwood pune față în față războiul, tensiunea dramatică a scenelor de luptă, sacrificiul soldatului necunoscut cu comedia trivială de pe Broadway pentru care nu există decît omul zilei, sfertul de oră de celebritate proclamat de Andy Warhol. Cei cîțiva anonimi a căror istorie o face regizorul, sergentul Michael Strank, Harlon Block, Franklin Sousley etc., trec neobservați, departe de luminile rampei. Dintre cei trei supraviețuitori, indianul Ira Hayes nu se poate adapta regimului scenei, îi vine greu să facă frumos. Ira nu-și poate controla afectele, rămîne plîngînd în brațele mamei unuia din camarazii săi, mort pe cîmpul de luptă, în timp ce John Doc învață gustul amar al minciunii cînd trebuie să identifice în fața mamei acestuia pe unul dintre camarazii care nu se aflau în a doua fotografie, Franklin Sousley. Un bun simț elementar guvernează reacțiile necontrolate ale lui **Ira** – în latină înseamnă *furie* –, cu sentimentul că eroismul nu este o monedă de schimb, nu poate fi servit ca desert între un foxtrot și un toast, sub forma unei prăjituri avînd aspectul grupului din fotografie, cu sos de căpșuni sau de ciocolată. În paralel, imaginile obsedante ale războiului se desfășoară în *flash*-uri vertiginoase, în lumina spectrală a unui continent sulfuros, trase în sepia care imprimă epidermei un aspect cadaveric. Doar sîngele și intestinele ies în evidență din cenușiul steril al peisajului stîncos, ca și sosul de căpșuni care face un contrast elocvent cu albul de frișcă al desertului. Un personaj din film remarcă în trecere: „Ce rost are să fii erou dacă nu arăți ca unul?".

Din punctul de vedere al combatantului evenimentul înălțării steagului a fost secundar, el cîștigă în semnificație prin tot ceea ce fac soldații în luptă. Nici la Spielberg nu lipsesc momentele „patriotice" cu tendință, inserate cu acribie de regizor, însă la Clint Eastwood aura a dispărut lăsînd locul acelei hiperrealități pe care o generează războiul. Filmul este lipsit de poezia din *La hotarul dintre viață și moarte* (*The Thin Red Line*, 1998) al lui Terrence Malick, unde insula cucerită de americani apare ca un paradis sfîșiat de contradicția războiului, unde o natură atotputernică, majestuoasă, prezidează la un spectacol sîngeros, aproape neverosimil, unde aborigenii trăiesc într-o vîrstă de aur a copilăriei umanității. Iwo Jimma este lispită de vegetație, seamănă grabă cu o insulă vulcanică, al cărui vulcan activ, scuipînd foc prin mii de tunuri instalate pe stînci. Filmul se situează aparte și fața de genul dramatic al celor având ca subiect Războiul din Vietnam cu explorarea abisului uman în situații limită, precum în *Plutonul* (*Platoon*, 1986), în regia lui Oliver Stone, sau ezotericul *Apocalipsul acum* (*Apocalypse now*, 1979), semnat Francis Ford Coppola, conradiana călătorie în inima întunericului. Ca și în *Saving Private Ryan* asistăm la o mare desfășurare de forțe, înaintę ca bătălia să se angajeze pe sectoare, într-un relief accidentat cu scurte episoade sîngeroase punctate de momente de calm aparent. Ochiului camerei nu-i scapă detaliul sîngeros, însă el nu este speculat, fetișizat. Nu avem nimic din *furor heroicus* al filmului de gen, ci doar monotonia în care se înscriu viețile pierdute ale combatanților anonimi departe de luminile rampei. Aceast rapel la autenticitate pare o tendință mai nouă a cinematografiei americane, la marginea documentarului profesionist pe care-l poți urmări pe canale specializate precum *Discovery* sau *History*. Din acest punct de vedere, filmul lui Clint Eastwood oferă chiar mai mult, o paralelă între documentarul ilustrat de mărturiile supraviețuitorilor – ceea ce face și Tom Hanks în serialul său *Camarazi de război* (*Band of Brothers*, 2001) –, și ficțiunea mediatică. Probabil că această nouă direcție încearcă să ofere un răspuns viabil deceniilor de consumerism și clișeului, *homo americanus*-salvator profesionist al planetei, clișeu deja prea obosit ca să mai ofere și altceva decît *fast food*. Astfel, devine semnificativ apelul la autenticitate prin intermediul documentarului sau a mărturiei directe a martorului ocular cu riscul de a obține și o superproducție telenovelistică de un grandios prost-gust, precum *Pearl Harbour* (2001) al lui Michael Bay semănînd, *mutatis mutandis*, cu recitativul heroico-liric al lui Sergiu Nicolaescu la noi.

În drumul spre uitare, afirmă Milan Kundera în romanul său *Insuportabila ușurătate a ființei*, totul se va transforma în Kitsch. Cu alte cuvinte, după glorie, popcornul. ■

Flags of our Fathers (Steaguri pline de glorie)

Flags of our Fathers (*Steaguri pline de glorie*, 2006), Regia: Clint Eastwood; Genul: Acțiune/Dramă/Istorie; În rolurile principale: Ryan Phillippe, Jamie Bell, Jesse Bradfrod; Durata: 132 minute; Premiera în România: 16.03.2007; Produs de Warner Bros Pictures; Distribuit în România de: InterComFilm România.



De cele mai multe ori, în existenţa unui artist, talentul disponibilizează talantul, în timp ce talantul, la rândul lui, înăbuşă talentul.

a r t e

Talent şi talant

Una este să fii investit cu har şi alta e să-l sporeşti. Ca în celebra parabolă cu talanţii, unii îngropaţi şi prezervaţi, alţii răspândiţi şi înmulţiţi. Aşa şi cu talentul. Dumnezeu ţi-l dă, dar depinde numai de tine cât din el bagi în desaga cu care pleci la drum. Am întâlnit destui muzicieni putrezi de cât talent le fusese hărăzit, dar care şi-au amanetat harul pentru un pumn de satisfacţii de-o clipă. Compozitori, dirijori, pianişti, violonişti, cântăreţi, cu toţii dăruiţi din belşug întru slava artei sunetelor, dar şi hărţuiţi ori amăgiţi întru exhibarea apucăturilor demonice. De cele mai multe ori, în existenţa unui artist, talentul disponibilizează talantul, în timp ce talantul, la rândul lui, înăbuşă talentul. Iar atunci când din interacţiunea lor rezultă un rest semnificativ, cu siguranţă că şi-a băgat mâna „Necuratul" ori că sub presiunea unor forţe infernale un Angelo (talentul) e istovit de o Cezară (talantul) ce vine singură la el şi-l cuprinde aidoma unui copil ameţit de somn pe care mama îl dezmiardă. Inconştienţă? Slăbiciune? Inadaptare? Mai curând cred că e vorba despre o derogare de la normalitate: primeşte şi dă mai departe! Singură obiectivarea îl poate scoate pe „artistul risipitor" din condiţia tragică a ratării. Apoi auto-investigarea, trăirea interioară, lirismul pot declanşa încântarea pentru farmecul spontan al firii. Du-ţi crucea până la capăt, chiar dacă pe această cruce stă răstignit talentul. Nu ! Nu e o povară, ci o necesitate. Cel puţin aşa a fost pentru Richard Oschanitzky, omul cel mai dotat pentru muzică pe care l-am întâlnit în viaţa mea. (O afirmaţie pe cât de tranşantă, pe atât de riscantă, dar perfect acoperită de realitatea faptelor.) În amintirea mea, el rămâne artistul care şi-a purtat crucea talentului pe drumul unei Golgote înţesate de fani, dar şi de farisei. Cei dintâi l-au admirat infinit, apreciindu-i cu decenţă realizările fără pereche. Cei din urmă i-au inflamat orgoliile şi fantasmele conform cărora triumful nu poate fi decât absolut, adică trebuie obţinut prin sacrificiul suprem. Un sacrificiu depus cu mult înainte de termen, după exact patru decenii de existenţă fizică şi nici două decenii de viaţă artistică. O viaţă închinată jazz-ului. Nu neapărat dintr-o elecţie severă, ci din nerăbdarea cu care digera muzica. Simţea că nu dispune de mult timp, iar jazz-ul este terenul fertil al grăbiţilor, al neastâmpăraţilor, al celor ce parcă vânează mai mult decât au nevoie pentru consumul zilnic. Dar jazz-ul pe care-l practica Richard Oschanitzky avea suficiente contingenţe cu avangarda muzicală europeană, astfel încât să fie îndestulat cu conotaţiile muzicii savante. Clustere, organizări modale non-octaviante ori scări hiper-cromatice în câmpul structurilor spaţiale; ritmuri non-retrogradabile, pulsaţii în regim *aksaak*, durate serializate ori scrieturi intens polifonice şi eterofonice în ordinea alcătuirilor temporale nu sunt decât câteva argumente ale unui stil torenţial, consistent, aflat mereu în căutare de noi formule de exprimare. De altfel, Oschanitzky exersa ceea ce Andre Hodeir afirma într-o binecunoscută butadă: „trebuie să largim sfera jazz-ului ca să nu fim nevoiţi să-l părăsim". În anii '60, genul încă îşi mai aştepta poetul. Până atunci, jazz-ul românesc dăduse naştere unei literaturi mai mult entuziaste decât constructive. Reprezentaţiile *live*, înregistrările (realizate de Casa Electrecord), improvizaţiile individuale sau colective din *jam-ssesion*-urile trupelor la modă urmau o linie de mijloc, între Biblia scrisă de muzicienii de culoare şi discursul electoral al prozeliţilor euro-americani. Aproape niciodată problema nu era abordată din punct de vedere strict conceptual. Superlativele înlocuiau prospecţia autentică, rutina deborda inovaţia reavănă. A trebuit să se inventeze un Richard Oschanitzky pentru ca jazz-ul românesc să-şi asume sincronizarea cu lumea subţire a genului, dezvăluind chiar şi unele accente protocroniste. Şi nu-i de mirare, căci Oschanitzky a fost unul dintre puţinii muzicieni europeni care să poată concepe o simfonie (ori un concert instrumental) şi un aranjament de jazz cu şansa de a le izbuti deplin pe amândouă. Nu sunt un adept necondiţionat al jazz-ului. Mărturisesc însă că, ascultându-l pe Oschanitzky, mă las sedus de avatarurile acestui gen deopotrivă viu şi redundant, sec şi învăluitor. Îmi place în mod deosebit pedanţa construcţiei formale, migala cu care-şi controla micro-structurile, logica suspendată uneori (ca în geometriile fractale) a derulării evenimentelor sonore, prospeţimea constantă a raporturilor armonice ori densitatea rupturilor imprevizibile operate la nivelul canavalei ritmice. I-am reascultat dublul CD editat de *Dreams Records* în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune şi intitulat *Memorial Richard Oschanitzky*. M-am convins că Alex Vasiliu avea suficiente testimonii ca să-l considere un „spectacol de inventivitate şi rafinament". De altfel, Alex Vasiliu este sufletul festivalului dedicat memoriei lui Oschanitzky, festival ce are loc în fiecare an la Iaşi. Un eveniment care, iată, augmentează în sfârşit talantul lăsat de cel caracterizat ca fiind muzicianul ce „a argumentat mai ingenios, mai subtil, mai convingător legătura uimitoare, dar firească între melodica-ritmică bachiană şi melodica-ritmica jazz-istică". Şi tot Alex Vasiliu, survolând muzicile încrustate pe mai sus pomenitul album, aprecia în booklet-ul CD-ului că „piesele de free-jazz sunt o imagine vie a exploziei spectaculare de idei, sonorităţi, ritmuri care au luminat, armonizându-le, tradiţii, experimente româneşti şi din lumea întreagă, graniţe stilistice şi de gen, tipuri de sursă sonoră (de la instrumente acustice, voci, ambient sonor natural, la efecte obţinute în studio) – totul servind inventivităţii, rafinamentului muzical-estetic". În acelaşi booklet, referindu-se la *Dublul concert pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică şi big-band*, Florian Lungu surprindea caracterul sintetic al acestui opus „demn de a figura printre cele mai reuşite pe plan mondial, în care sesizăm faptul că autorul nu a amestecat haotic genurile implicate în discurs, ci a utilizat deopotrivă juxtapunerea pasajelor simfonice cu cele jazz-istice şi doar pe alocuri îngemănarea celor două genuri, practicând un raport variabil, în funcţie de context, între proporţiile „jazz" şi „simfonic". Aşa era Oschanitzky: devorator de stiluri, tehnici, idei muzicale pe care le topea, forja, polisa în creuzetul personalităţii sale frenetice, torenţiale. S-a născut la Timişoara în 1939. La început a cochetat cu muzica din ipostaza autodidactului. Apoi şi-a instituţionalizat vocaţia pe băncile Conservatorului bucureştean unde i-a avut profesori, printre alţii, pe Mihail Jora şi Constantin Silvestri. A urmat o perioadă încărcată de aventuri creatoare şi detente boeme, în care a dirijat orchestre de notorietate, precum cele ale Radioteleviziunii, Cinematografiei, Electrecordului, dar când a fost şi şef de big-band-uri în marile restaurante bucureştene; când a compus muzica la peste 25 de filme, realizând sute şi sute de aranjamente pentru Radiodifuziuni din România, Anglia şi Germania, şi când şi-a constituit un celebru „Freetet" împreună cu Dan Mândrilă, Ştefan Berindei şi Johnny Răducanu. Uneori a preferat să stea în siajul lui Brubeck şi Bill Evans. Alteori îi parafraza pe Quincy Jones şi Herbie Hancock. Întotdeauna însă a fost el însuşi. Original. Autentic. Onest. Pe parcursul celor aproape două decenii de producţie componistică a fost mereu bântuit de puseuri cameleonice, oscilând între genul cameral-simfonic şi cel de divertisment. *Concertul pentru pian, şase suflători şi trei baterişti*, *Variationen '71*, *Antiphonien*, Cvartetul de coarde, cohorta de piese de muzică uşoară o demonstrează din plin. Dar mai presus de toate Oschanitzky a fost un mare pianist. Fie că restituia Bach, Beethoven sau Bartok, fie că-şi exercita dreptul la improvizaţie, tuşeul său era impecabil, agilitatea sa – desăvârşită. Le etalează cu elocvenţă însăşi înregistrările depozitate în memoria dublului CD ce i-a fost dedicat şi care conţine câteva giuvaere jazz-istice: *Neurasia*, *Sprain*, *Blue Brasil*, *The Procession*, *Don't Be Sad*, *Barlovento Suite*, *Madrigal*, *The Eyes*. Dacă destui ani după moartea sa (1979) talentul şi talantul ce i s-au încredinţat păreau într-o latentă contradicţie, iată că, prin grija unor muzicieni sufletişti şi, mai ales, responsabili, precum Alex Vasiliu, Florian Lungu, Nicolas Simion, Peter Oschanitzky, talentul este în măsura să sporească talantul, iar talantul să dea seamă de adevăratul puls al talentului.

Liviu DĂNCEANU

Carnet

Pretextul Clayderman

Baronu', aşa-l ştia lumea prin anii '60, în acel comunism primitiv, unde doar restaurantele mai respirau, cît de cît, alt aer. Cu voie de la poliţie, se-nţelege. Trecea *Baronu'* pe la mese, era nedezmînţit la redingotă, cu lavalieră, cu batistă la butonieră, cu ghetre de lac, şi-şi oferea marfa, micul coş cu garoafe roşii, dar şi cu aiuritul lui *aiurea*... doar el cunoscîndu-i sensul. Oricum, era mai faimos decît primul secretar al judeţenei.

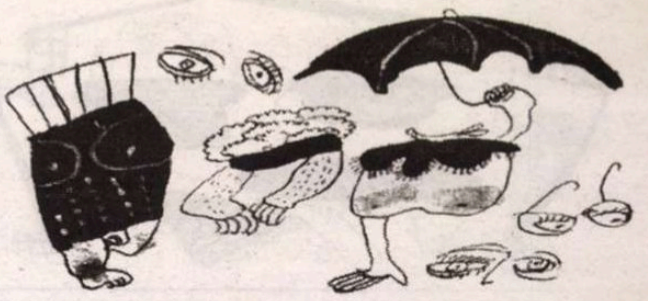
Şi mai faimos, culmea!, era *magistrul* Dima. Venind din trena unui Vianu şi permiţîndu-şi, la cursurile lui de literatură universală, *paranteză* ce-i încurcau rău pe urechiştii de serviciu, corpolentul orator umplea amfiteatrul cu lumea oraşului, venind aici să-l asculte şi medicii, şi chefliii *baronului*, deopotrivă. Părăsise Iaşul, preferînd un Bucureşti al corozivului... coleg Cioculescu, în care n-avea cum să mai refacă răsfăţul de unde plecase. Îşi oferise genunchii, într-un concert eclatant, superbei Sara Montiel, fotoliul suspansului fiind surprins în detaliu de cameraman. Magistrul rămăsese faimos şi în asta.

Scenariul funeraliilor lui Călinescu se oferea, în 1965, ca alt mare paradox. Ghiţă-Dej însuşi, mort în acelaşi an, nu beneficiase de fastul funebru al celui care, într-o notorie conversaţie între ei doi, strălucitul cărturar comisese, de pioasă emoţie, gafe gramaticale... După ce-l văzusem, doar cu un an în urmă, la Cumpătu, ieşit, curativ, în curtea vilei, asistam acum, întîmplător, într-un Bucureşti al nepieritoarelor grandori, la îndoliata procesiune. Holul Ateneului, cu divinul catafalc, era în solemnă priveghere. Străjuit de frumoasele femei pe care le fascinase în discreţionaru-i Institut, profilul inegalabilului faimos era unul de efigie definitivă. Afară, Piaţa aştepta, plină, iminenta ieşire. Altceva. Imagine cu un Bucureşti venit în întregime la funeraliile Mariei Tănase. Cîndva siluetă fascinantă, cu faţă producînd instantaneu hipnoză, cîntăreaţa jucase şi altceva decît îi ceruse scena, picantele ei servicii secrete sub vechiul regim o însinguraseră în comunism. Iată însă acum copleşitoarea prezenţă a bucureştenilor la funeraliile ostracizatei. În relaxat apendice, relatarea lui Camilian Demetrescu – demult plecat din ţară – oferită mie, odată, cînd vivacele amic era o prezenţă de prim plan. Urma să-i iau un interviu lui Gheorghe Anghel, marele sculptor. Retras din urîta vîltoare, sculptorul îl invitase pe Camilian la mînăstirea Pasărea, unde se stabilise. Ziua, ora întîlnirii. Camilian bate la uşă, intră, în pat, sub palpumă, inocenţi, sculptorul şi... Maria Tănase. Speriat, intervievatorul dă să iasă. Nu! îl opreşte Anghel de sub plapumă, rămîi, ia loc, să începem...

Lumea, de la un meridian la altul, e bîntuită – prin televiziune – de subproducţie muzicală. A nu vedea asta nu rezolvă nimic. Aceeaşi lume ştie însă, superior compensatoriu, că există încă un *Bayreuth*, un *Salzburg*. Şi că evaluarea înaltă porneşte de-aici. Miercuri seară, nobila sală a Filarmonicii a fost arhiplină. Cu *high life*-ul ieşean la patru ace. Că acelaşi *high life* nu intrase aici niciodată e altă chestiune. Care? Recital Clayderman. Acesta era clou-ul serii. Pe bani grei. Cum să rezişti curiozităţii! Cît oi fi fiind, de-o viaţă, om al simfonicului. Pentru că, oricît am crede în marile valori perene, nu putem ocoli fenomenul ce vîntură tevemeridianele. Fenomen e şi acest imponderabil Clayderman, în sacoul lui vermillon, cu meşa lui blondă, fără vîrstă, cu tuşeul lui totuşi briant. Îţi vine să crezi că ce se întîmplă pe scenă e o contrafacere, e întreţinerea tehnic sofisticată a unui mit. Dar nu e. Deşi simpaticul francez blondut, cu pseudonim nordic, tuşează, iată, cu adevărat Steinway-ul de pe scenă, fundalul acompaniator e cel bine ştiut din arhicunoscutele înregistrări. Mi-aş fi dorit, evident, un Clayderman pur şi simplu, doar el şi pianul, neascunzîndu-mi astfel uimirea în faţa acestui scump monstru lejer. Ca atîţia, cîţiva, alţii, ce filfîie tevelumea. *High life*-ul, ieşit, la sfîrşit, în stradă, rămăsese în transă. Mitropolia bătea de zece.

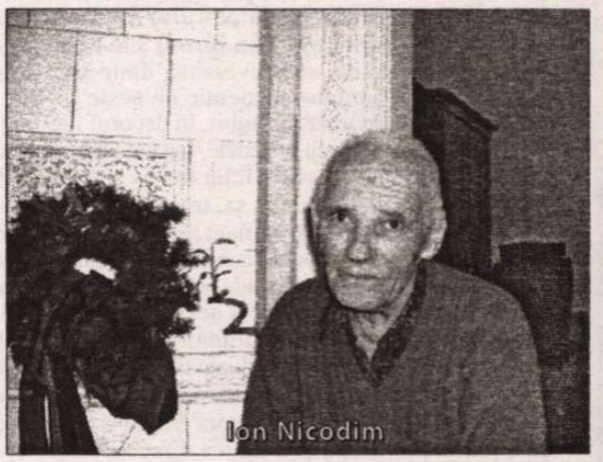
Cu Mihai Ursachi, în prelungiri, la restaurantul *Traian*. Încă nu o ştersese în Occidentul putred. Îi spun, histrionic provocator, Mişu, ai curajul să strigi acum, aici, *jos comunismul*? La care el, simetric: De ce nu strigi tu?

Val GHEORGHIU



In memoriam, Ion Nicodim

Inorog sub ţărână



Ion Nicodim mai avea zece zile până să împlinească trei sferturi de veac, în a doua zi după Bunavestire. S-a stins din viaţă la Paris, după câteva luni de luptă cu cancerul. A fost aşezat alături de iubiţii săi părinţii adoptivi, pe aleea artiştilor, la cimitirul deschis după cutremurul din '77, la Străuleşti.

Ion Nicodim nu a plecat dintre noi bătrân, ci a fost retezat în plină voltă artistică pe care o deschisese din nou peste o Europă, mai ales de sensibilitate latină. Ţărâna să-i fie uşoară! *Ţărâna* a fost tema principală a ultimului deceniu din creaţia marelui artist. Un nucleu de lucrări dedicat *Ţarinei* a plecat dinspre Muzeul Agriculturii din Slobozia (2000), s-a amplificat şi s-a înnobilat la Curtea Brâncoveanului de la Mogoşoaia (2003), apoi a străbătut la Palazzo Stella de lângă Bologna şi la Vicenza, în 2004, iar în 2005 la Padova şi Roma, pentru ca în 2006 expoziţia foarte complexă a soţilor Nicodim să se deschidă în situri istorice din sudul Franţei, la Collioure şi în Normandia, la Caen. Ion Nicodim este, fără îndoială, un creator exponenţial al artei româneşti de la sfârşitul secolului XX şi, totodată, în spaţiul nostru cultural, el este un exemplu major pentru febrilitatea şi reuşita sincronizării creaţiei la scena europeană.

Etapa seniorială pentru un creator este adesea, în psihologia stilului său, echivalentul eliberării de tutelă, de impostaţia stilului-tată, adică a propriului pattern. Ne-o demonstrează, cu ardoare, manierele târzii ale longevivilor celebri precum Tizian, Tintoretto, Rembrandt, Goya, Kokoschka, Matisse, Picasso. Astfel, în deceniul din urmă, Ion Nicodim ne-a oferit o ipostază exuberantă a unui "homo faber", arhaizant şi nonconformist, în acelaşi timp, aliaj de uzurpare dadaistă şi ritualizare păgână. **Pictorul** Ion Nicodim, cel al abstracţiei sublimate în monocromii de azur, cel din anii '70, ori cel al marilor pânze abia atinse cu angobe de argilă, plămădeşte acum, în tridimensional, arătări compozite pline de haz rustic. Nicodim, întors spre «ţară, ţăran, ţărână», practică o «ars combinatoria» din instalaţionism, artă obiectuală şi sculptural eteroclit. Artistul avea o autentică nostalgie a ruralului, după un lung periplu occidental început în 1968, reîntoarcere melancolică, dar nu lipsită de humor nastratinesc, cel al ceremoniilor pestriţe. Ghidonul întors peste şaua unei biciclete echivala, sub decizia artistică a lui Picasso, cu un craniu de taur. Iată cum o furcă încremeneşte în chip de *Regină*, în ceea ce ne oferă Nicodim, pe un dublu soclu, cvasi-brâncuşian, de lemn şi de piatră, lucrare figurând în catalogul italian (2004) şi în cel francez (2006). La un ceas sapienţial al carierei sale, pictorului de altădată îi procură o intensă plăcere «să pună în operă» materiile încărcate de poetica arhaicităţii, cele pe care le oferă, îndeobşte, o veche gospodărie ţărănească. Alături de *Drumul robilor* închipuit de ţepii unei mari grape, stă un *Cuplu adamic*, uriaş şi hirsut, cioplit din bardă şi garnisit cu piroane, pene şi scoici. Pe sub tipsia unei *Flori a soarelui*, chircită de brumă, floare modelată giacomettian în bronz, se poate plimba cornul *Inorogului*, atribuit unui candid căluţ de bâlci, aşezat în spice. În pictura de mari dimensiuni şi în planşele grafice (*...animula, vagula, blandula...*) ale deceniilor şapte şi opt din secolul trecut, Ion Nicodim este aproape «extrem-oriental» de parcimonios. Cu o sensibilitate zen, el goleşte suprafeţele, fără a le împuţina vibraţia gris-pământie sau azurie a fundalului. Aşează apoi pe aceste suprafeţe, cu discreţie şi calculată disimetrie, unul dintre motivele sale predilecte: lacul, planta, curcubeul.

Pe la mijlocul carierei sale de o jumătate de veac, Nicodim a recurs constant la o formă ritualizată, cu decupaj precis şi prezenţă eponimică: inima. Ziditor de masă de altar din chirpici (lucrare care a figurat pe afişul expoziţiei itinerate din 2003, de la Mogoşoaia spre Italia, în 2004-5, şi Franţa, în 2006), Nicodim decupează cordiform placa de lut amestecat cu paie în talisman-carte, dedicată lui Cioran. Artistul a modelat aceleaşi inimi pe conuri suple, în chip de herme, în impresionanta expoziţie de la Muzeul Naţional de Artă al României, din 1987.

Dar, în preajma corpului uman, Nicodim are o sensibilitate deconstructivă. Eroului său îngenunchiat (statuară şi planşe grafice) i se asamblează un evantai de braţe care stăpânesc văzduhul, ameninţă cerul. În variantele picturale-colaj ale *Eroului căzut*, corpul este dezarticulat anatomic. O palmă şi o talpă bricolate din tablă ies, incogru, dar expresiv ca materialitate, din pânza cu urma-boare a trupului căzut.

Când imaginează universul antropomorf al arhaităţii, Nicodim adiţionează fragmente eteroclite şi le asamblează sumar, cu pofta obiectului din primele avangarde. *Christul răstignit*, închipuit dintr-un plug montat vertical şi articulat cu alte unelte agricole vechi, este o bună cheie de citire a artei fragmentului combinatoriu la Nicodim. Seria *Caloienilor*, prezentaţi în racla lor de lut, în anul 2000, la Muzeul Naţional al Agriculturii din Slobozia, sunt coconi înfăşaţi în coji de ouă încondeiate de Paşte. *Adam şi Eva*, din 2004, personaje golemice din buşteni cioplţi la bardă, prinşi cu scoabe, capătă haz şi forţă expresivă prin bricolăi de varii fragmente.

Dar liantul, la propriu şi la figurat, al etapelor creaţiei lui Ion Nicodim, de la inimile de chirpici înălţate pe herme conice, la cartea de pământ dedicată lui Cioran, până la chivotul cu coconi, este, pentru marele artist, **lutul,** ţărâna lipită de paie tocate, **chirpiciul** pe care Nicodim l-a titularizat în tabelul alchimic al artelor contemporane.

Aurelia MOCANU

In memoriam, Ovidiu Maitec

Contradicţiile materiei

La numai cîteva zile după stingerea din viaţă a lui Ion Nicodim, tot la Paris şi tot neaşteptat, ne-a părăsit şi Ovidiu Maitec. În pofida dispariţiei sale fizice, abuzive şi premature ori la ce vîrstă ar avea ea loc, sculptorul rămîne aici, în lumea nemijlocită şi în istorie, iar lucrările sale provoacă şi se manifestă ca şi pînă acum. La întrebarea simplă şi legitimă, cine este Ovidiu Maitec, un răspuns provizoriu şi sumar ar fi cam acesta, evident, la timpul prezent: Ovidiu Maitec, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează şi a limbajului său specific, este un un om al materiei, un exponent al manualităţii şi al gestului aşezat sub orizontul lumii diurne. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, şi al bronzului, adică un cioplitor şi un modelator în aceeaşi măsură, el lucrează,

oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exterioităţi ale realului. Formele lui, derivate din stocul de imagini curente, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecinţă a exprimării înseşi, ci şi prin funcţia lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul,* ca teme recurente, dar şi întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii aşezate, puternice şi recognoscibile, care dau de multe ori senzaţia ciudată că artistul nu inventează, că imaginaţia sa refuză consemnele mobilizării şi că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar şi un exponent al multor generaţii a căror existenţă nu a dobîndit niciodată funcţii contemplative şi simbolice. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmităţile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcţii pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumuseţea proporţiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor şi pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă şi sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăşi energia interioară a suportului material. Lemnul îşi trăieşte, astfel, vocaţia lui ascensională, voinţa stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate şi de transparenţă, de plin şi de gol, de consistenţă şi de turbulenţă a eterului. Împărţit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acţiunii gravitaţionale, şi între cea einsteiniană, aceea care supune timpul şi redefineşte spaţiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi şi a căror stabilitate este tocmai consecinţa anulărilor reciproce. Această perspectivă duală nu este, însă, doar o componentă a viziunii sale de ansamblu, a filosofiei sale implicite, ci şi una a construcţiei propriu-zise şi chiar a abordării tehnice. Aşadar, dincolo de binomul fundamental agravitaţie/ascensiune, acela care ţine de un anumit principiu mental, sculptorul supune unui partaj explicit fiecare obiect în parte, aşezîndu-l fie în plină tensiune opacitate/transparenţă – cazul lucrărilor din ciclul *Radar, Poartă, Turn* etc. –, fie în aceea, la fel de puternică, născută la intersecţia exteriorului cu interiorul – cazul *Containerelor*, al *Sarcofagelor*, al *Arcului de triumf* etc. Iar această dualitate merge şi mai departe, regăsindu-se în fiecare obiect în funcţie de natura acestuia, sub forma distribuirii egale a interesului între volum şi suprafaţă. Dacă, în mod absolut, Maitec poate fi socotit unul dintre cei mai puternici creatori de volume, alături de George Apostu, din întreaga noastră sculptură, creatori de volume în sine, dincolo de orice epică a formei, nici suprafaţa nu este scăpată de sub control sau tratată ca o realitate secundă. Ea este perfect integrată volumului şi nu subordonată lui, iar consecinţa acestei integrări poate fi percepută chiar prin raportarea la ea ca la o realitate unică. În ciuda proporţiilor monumentale, a masivităţii construcţiei şi a unui gen de frigiditate pe care o determină o anumită distanţă impusă privirii, obiectele lui Maitec sunt extrem de calde şi de senzuale, dacă relaţia devine una apropiată sau chiar tactilă. Fie prin actul implicit al cioplirii, fie printr-o intervenţie explicită, suprafaţa iese permanent din capcana monotoniei, devenind funcţie a interiorităţii volumului şi nicidecum periferie şi contur.

Acum, la începutul primăverii, Ovidiu Maitec a evadat doar din suprafaţa existenţei acesteia, retrăgîndu-se definitiv în lumea esenţelor, a formelor fundamentale, pe care a cercetat-o fără odihnă întreaga sa viaţă. Dumnezeu să-l odihnească!

Pavel ŞUŞARĂ

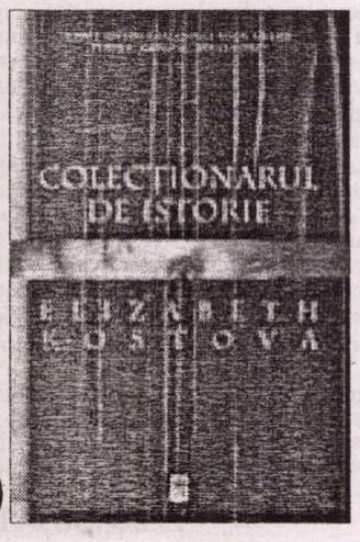
Autoarea nu-şi pierde niciodată firul director în amănuntele „digresiunilor" ori „intercalărilor", dovedind un talent epic nativ. Ea se include, înainte de orice, în categoria povestitorilor autentici.

Cronica traducerilor

Vînătoare de vampiri prin Balcani

Nu trebuie să judecaţi prea aspru emoţia intensă a naratorului din fragmentul următor. Din biroul său elegant, de profesor universitar, dintr-un renumit campus academic de peste Ocean, el se trezeşte, subit, în decorul lugubru al unei săli subterane, vag luminate, dominate de prezenţa unui imens sarcofag. Mai mult, în faţa sa, tronează un straniu şi, totodată, terifiant personaj. În condiţiile date, de panică severă, aş îndrăzni să spun chiar că atenţia pentru detalii – de care dă dovadă povestitorul pe parcursul descrierii – pare mai suspectă decît starea lui de delir incipient (altfel, absolut legitimă). Să-l lăsăm însă pe el să vorbească: „Acum îl vedeam mai bine, deşi chipul îi era încă în umbră. Purta o cuşmă ascuţită verde cu auriu, pe care era prinsă deasupra frunţii o fibulă grea, cu o piatră preţioasă, şi o tunică din catifea aurie, cu umerii marcaţi şi cu un guler verde, înalt, sub bărbia masivă. Giuvaierul de pe frunte şi firele aurii din ţesătura gulerului străluceau în lumina focului. O mantie de blană albă îi învelea umerii, prinsă cu o broşă de argint, de forma unui dragon. Veşmintele îi erau extraordinare; mă simţeam aproape la fel de speriat de ele pe cît mă îngrozea prezenţa acestui mort viu. Erau haine reale, vii, noi, nu piese decolorate din vitrinele unui muzeu. Iar el le purta cu o extraordinară opulenţă şi graţie, stînd tăcut în faţa mea, cu mantia aceea albă căzînd în falduri în jurul lui asemenea unui vîrtej de zăpadă. În lumina lumînărilor i-am văzut mîna cu degete boante şi răni cicatrizate, aşezată pe mînerul unui pumnal, iar dedesubt piciorul puternic într-un pantalon verde şi încălţat în gheată. Îşi schimbă uşor poziţia, întorcîndu-se în lumină, dar la fel de tăcut. Îi vedeam faţa mai bine acum, iar amestecul ei de forţă şi cruzime m-a determinat să mă trag înapoi – ochii aceia negri sub sprîncenele împreunate, nasul lung şi drept, pomeţii largi, de culoarea osului. Gura – am remarcat – era închisă într-un zîmbet dur, rubinie şi uşor curbată sub mustaţa sîrmoasă, închisă la culoare. [...]. Îşi îndreptă umerii, chiar mai orgolios, şi mă privi drept în faţă, în semiobscuritatea care ne despărţea. – Eu sînt Dracula, spuse el". Pentru ca prezentările să fie complete, voi adăuga faptul că naratorul îngrozit este istoricul englez (trăitor în Statele Unite) Bartholomew Rossi, profesor şi cercetător cu renume mondial. În tinereţe, printr-o întîmplare bizară, el ajunsese să fie obsedat de celebrul voievod muntean al secolului al XV-lea, Vlad Ţepeş, şi, ca atare, îi studiase acestuia istoria amănunţit, prin documente de arhivă şi călătorii (exotice) în Turcia, Grecia sau România. La vremea naraţiunii, Rossi îngropase legenda cu Dracula în trecut, uitînd demult supranaturalele evenimente ce o însoţiseră în perioada interesului lui arheologic pentru ea. Se înţelege, de aceea, că şocul întîlnirii propriului obiect de analiză (sub forma unei politicoase, dar sinistre fantome) e potenţat, în cazul vîrstnicului ***gentleman*** britanic, şi de transferul abrupt al istoriei către o realitate mitică, obscură, bîntuită de coşciuge scîrţîietoare şi pricolici cu maniere princiare.

Dacă scena de mai sus vă trezeşte licăriri aşazicînd „intertextuale", amintindu-vă de episodul întrevederii dintre Contele Dracula şi Jonathan Harker, narat de Bram (Abraham) Stoker în romanul său (se pare) nemuritor, nu vă grăbiţi să trageţi concluzii! Pentru epicul de faţă, ***Dracula*** al lui Stoker reprezintă într-adevăr un fel de „arhe-text", un punct de plecare cultural (reactualizat periodic cu o anumită afectivitate), însă motivaţiile interacţiunii dintre Rossi-profesorul şi Ţepeş-vampirul sînt, de departe, mult diferite de cele induse în ficţiunea irlandezului victorian. Asupra acestor motivaţii care constituie – admit inaugural – structura de rezistenţă a romanului ***The Historian*** (tradus, în 2006, la noi, drept ***Colecţionarul de istorie***) al scriitoarei americance Elizabeth Kostova, roman de unde am extras, de altfel, pasajul menţionat, voi reveni ceva mai tîrziu. E prematur deocamdată să discutăm substratul subtil, „ideologic", postmodern pînă la urmă, al unei povestiri – în aparenţă măcar – tradiţional-gotice, ***horror*** chiar pe alocuri (deşi autoarea mărturisea, într-un interviu, că şi-a propus ca, în naraţiunea ei, „să nu curgă mai mult sînge decît ar încăpea într-o ceaşcă de cafea"), dezvoltată pe nici mai mult, nici mai puţin de 716 pagini mari, tipărite cu caractere relativ mici. Kostova (care a scris la acest volum timp de zece ani, din 1995 pînă în 2005 – anul apariţiei sale în America şi, concomitent, anul transformării lui în ***best-seller*** internaţional, tălmăcit deja în 37 de limbi şi achiziţionat pentru varianta cinematografică de Douglas Wick, producătorul faimoaselor ***Memoirs of a Geisha/Memoriile unei gheişe*** şi ***Gladiator/Gladiatorul***) are suficient rafinament epic pentru a nu-şi dezvălui „mesajele" subterane prea devreme. Scriitoarea îşi lasă cititorul (fie el sofisticat sau nu) să alunece pe panta plăcută a ***thriller***-ului psihologic (şi istoric), expunîndu-l abia ulterior unei simbolistici culturale, unei filozofii artistice cum ar veni, pentru care el nu fusese prezumtiv pregătit. Însăşi structura textului se articulează din nenumărate „învăluiri", liniaritatea povestirii repugnînd, se vede cu uşurinţă, autoarei. Tehnic vorbind, ca şi ***Dracula*** al lui Stoker, ***The Historian*** este un roman epistolar, însumînd experienţele a trei naratori principali (şi ale cîtorva secundari), în interiorul unei fragmentări cronologice impresionante, ce merge din anii '30, prin 1950 şi, mai apoi, prin 1972, pînă în plină „anticipaţie", adică în 2008. Trebuie observat că intersecţiile temporale sînt imprevizibile, logica acţiunii fiind destul de dificil de urmărit (într-o altă confesiune mediatică, Elizabeth Kostova spunea că, deşi pe parcursul deceniului de lucru la cartea sa de debut fusese premiată pentru „cel mai bun roman în lucru", mereu s-a temut că nu va putea vinde ***The Historian*** unei edituri, „din cauza îmbinării neobişnuite a elementelor naraţiunii"). Cu toate acestea, autoarea nu-şi pierde niciodată firul director în amănuntele „digresiunilor" ori „intercalărilor", dovedind un talent epic nativ. Ea se include, înainte de orice, în categoria povestitorilor autentici, susţinîndu-şi succesul de public prin arta naraţiunii şi, doar la un al doilea nivel, prin cea a sugestiei.

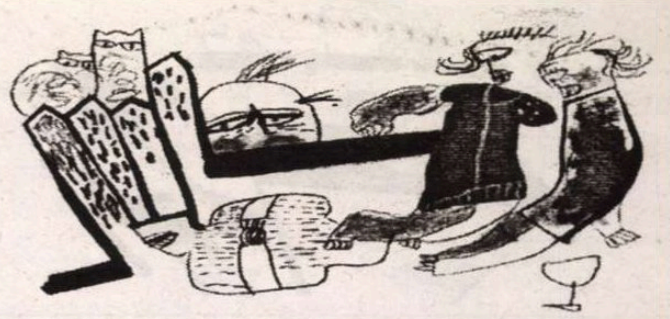


Elizabeth Kostova. *Colecţionarul de istorie*. Traducere din limba engleză de Adriana Bădescu. Bucureşti: RAO International Publishing Company, 2006, 716 pp.

Vîrcolacul carpatin

Intriga romanului începe cumva în mijlocul evenimentelor, în 1972, cînd fiica unui diplomat american în Europa (la Amsterdam) descoperă, în biblioteca tatălui, nişte misterioase misive deschise cu formula „dragul şi nefericitul meu succesor". Întrucît interesul tinerei naratoare (fără nume de-a lungul romanului) pentru ocult şi enigmatic este enorm, tatăl (Paul), o figură clasică de ficţiune gotică (individul solitar şi apăsat de nevroze, care ascunde un trecut terifiant), îi povesteşte o lungă istorie (compusă din propriile experienţe, scrisori de-ale lui şi de-ale altora, documente, mărturisiri ale diverselor personaje, şi segmentată cu situaţii din prezent), istorie menită să lumineze, ultimativ, secretul insolitelor epistole. Ţesătura narativă ne poartă mai întîi în America anilor '50, cînd Paul îşi pregăteşte doctoratul (despre negustorii olandezi din secolul al XVII-lea) sub îndrumarea unui profesor celebru, Bartholomew Rossi (venit peste Ocean de la Oxford, în condiţii mai degrabă neclare). Într-una dintre zilele de studiu în biblioteca, tînărul universitar descoperă, pe masa de lucru, o carte stranie (cu aspect medieval), la mijlocul căreia se poate vedea imaginea viu colorată a unui dragon. Restul filelor sînt albe, stîrnind uimire şi serioase aprehensiuni eventualului „cititor". Paul duce volumul coordonatorului său de doctorat şi are imensa surpriza de a afla că şi acesta primise, cîndva, în tinereţea lui europeană, o carte identică (Rossi o scoate din bibliotecă pentru a-i confirma lui Paul veridicitatea spuselor sale). Imaginea dragonului respectiv (după toate semnele, o hartă simbolică) pare o aluzie la vestitul domnitor valah, Vlad Ţepeş, rezonant Apusului modern şi sub apelativul, presupus malefic, de „Dracula". Mai precis, harta ar indica, după Rossi, locul mormîntului lui Ţepeş, care nu ar fi în Mănăstirea Snagov (de lîngă Bucureşti), aşa cum se ştie în general, ci, datorită unor indicii istorice (scrisori de călugări medievali şi diverse documente politice), cel mai probabil, undeva în Turcia (decapitarea lui Dracula, la moarte, poate chiar sugera că trupul s-ar găsi într-un loc, iar capul în altul). Profesorul admite că, după descoperirea cărţii, a fost obsedat de aceasta enigma istorică, încercînd să o rezolve. Cercetările l-au purtat prin Grecia şi Turcia unde a descoperit lucruri uimitoare şi, în acelaşi timp, stranii. A fost bîntuit, hărţuit şi îngrozit. Spune că, deşi nu a găsit teribilul mormînt, a aflat un lucru şi mai înspăimîntător, acela că eroul creat de „un irlandez nebun", Bram (Abraham) Stoker, Dracula, este de fapt viu, e ***mortul viu*** despre care vorbeşte – adesea codificat – folclorul Balcanilor. Preţul „epifaniilor" istorice a fost, pentru Rossi, foarte mare. Îl pierde pe cel mai bun prieten al său (şi el profesor la Oxford), ucis brutal de vîrcolacul carpatin doar pentru transmiterea unui mesaj obscur, şi, mai tîrziu, se vede nevoit să părăsească Europa pentru a-şi uita nesăbuitele cercetări ale juneţii. Marcat de rememorarea trecutului, Rossi îi înmînează lui Paul nişte scrisori explicative (cele adresate „nefericitului succesor"), redactate ca unică mărturie a unei experienţe extraordinare şi fundamental dureroase. În aceeaşi seară, Bartholomew Rossi dispare din biroul lui academic, lăsînd în urmă o dîră suspectă de sînge, care alertează poliţia şi îl aruncă pe Paul în braţele disperării.

Tînărul doctorand începe o cercetare contracronometru asupra istoriei lui Vlad Ţepeş, sperînd că astfel îşi va salva mentorul. Scrisorile lui Rossi aduc lămuriri suplimentare, purtîndu-ne în alt plan cronologic (anii '30), într-o Turcie bîntuită de vampiri şi zombie balcanici la cele mai înalte nivele (chiar instituţiile statului). Paul cunoaşte, în bibliotecă, o fată neobişnuită, care citeşte, la rîndul ei, ***Dracula*** (de Stoker) şi, după discuţii tensionate, descoperă că e fiica lui Rossi, Helen pe numele ei. În realitate, vorbim aici despre un copil nelegitim, ivit din relaţia profesorului, pe parcursul peregrinărilor lui sud-estice, cu o româncă transilvăneancă, emigrată



mai apoi în Ungaria (unde, de altfel, Helen creşte şi studiaza). Paul are ezitări vizavi de poveste, întrucît informaţia unei vizite a lui Rossi în România nu apare nicăieri în scrisorile lui (enigma se va dezlega mai departe, cînd aflăm ca, la un moment dat, după legătura pasională cu ţăranca ardeleancă, profesorul băuse, aidoma lui Rip Van Winkle al lui Washington Irving, dintr-o licoare fermecată, numită de localnici ***amnesia***, uitînd astfel evenimentele trecutului recent). După ce Helen este muşcată de un vampir chiar în bibliotecă (agresorul lucrează acolo ca ... bibliotecar), cuplul proaspăt constituit realizează că timpul nu curge în favoarea sa (la a treia muşcătură, un individ sănătos devine contaminat de „vampirism"!). Cercetarea în biblioteca universitară (posibil cea de la Yale, model locativ şi pentru alte romane faimoase, precum ***Numele trandafirului*** al lui Eco, şi, totodată, şcoala unde a studiat Kostova însăşi!) nu se compara cu munca în teren. Aşadar, Helen şi Paul pleacă pe urmele lui Rossi (stabilite de traiectoriile arheologice ale tinereţii lui) şi ajung mai întîi în Turcia. Aici, întîlnirea shakespearelogului Turgut Bora reprezintă un moment decisiv. Membru într-o stranie „gardă a semilunei" (fondată de sultanul Mahomed al II-lea şi menită să protejeze ţara de „mortul viu" Ţepeş, duşman ireconciliabil al otomanilor), acesta îi iniţiază în „stîrpirea" vîrcolacilor (oferindu-le şi indispensabile instrumente de luptă: revolver cu gloanţe de argint, crucifix sau, după caz, semilună, şi nelipsitul usturoi). Din păcate, cercetările indică faptul că mormîntul lui Dracula nu se află în Turcia şi, prin urmare, cuplul merge în Ungaria (socialistă!), unde Helen are rude şi unde dovezile trimit, inexorabil, către un alt spaţiu – Bulgaria. În sfîrşit, descinşi în Bulgaria, Helen şi Paul (ajutaţi de un venerabil profesor universitar, opozant al regimului comunist, Stoicev pe numele lui), descoperă mormîntul lui Vlad Ţepeş sub fundaţia unei mănăstiri. Este vorba despre locul sinistru în care Rossi îl cunoaşte pe Dracula, în scena citată iniţial. Bartholomew a fost răpit, într-adevăr, de Ţepeş şi adus aici (din motive ce se vor vedea imediat). El a fost deja „contaminat" vampiric, astfel încît cuplului nu-i mai rămîne decît să-l elimine (cu metode „tradiţionale", adică prin intermediul unui stilet de argint înfipt în inimă), pentru a-l izbăvi de o nemurire malefică. Providenţial, înainte de „vampirizarea" sa, Rossi a apucat să redacteze noi scrisori ce vor dezlega definitiv misterul lui Dracula. Totuşi, deşi veniseră pregătiţi pentru a-l ucide, Paul şi Helen sînt nevoiţi să constate dispariţia marelui vampir voievodal (anterior sosirii lor intempestive). În alt plan temporal (1972), tînăra naratoare, după o plecare abruptă şi suspectă a tatălui ei (similară ocultării lui Rossi), se lansează, alături de un tînăr oxfordian, Stephen Barley, într-o căutare tensionată, populată de vîrcolaci sangvinari şi duhuri rele. Îşi găseşte părintele într-o mănăstire din Franţa, pregătit de lupta finală cu Ţepeş. Grupului i se adaugă miraculos Helen (mama naratoarei), bănuită moartă de mai mulţi ani (aflată, în realitate, în căutarea monstrului medieval), şi Hugh James, un profesor de la Oxford, insurgent vînător, la rîndu-i, al „mortului viu", de multe decenii. Vlad Dracul (ori „Drakul", cum îi spune, la un moment dat, înspăimîntat, unul dintre personaje) este finalmente distrus cu ritualuri ***voodoo*** şi incantaţii teurgice. Ultimul nivel cronologic este cel al anului 2008, cînd naratoarea – maturizată – participă la o conferinţă internaţională (ca istoric ea însăşi) şi are surpriza să primească o carte cu dragon, identică celor avute de tatăl ei (mort între timp) şi Rossi cu ani în urmă. Prin urmare, Dracula nu a murit, ci s-a repliat, pentru a pregăti noi orori internaţionale.

Biblioteca Drakului

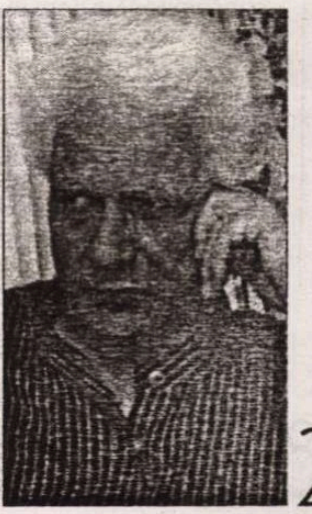
Care e funcţionalitatea estetică superioară a acestui gigantic roman, nelipsit, după cum se vede, de vechile stereotipuri apusene, legate de Vlad Ţepeş, cînd naive, cînd ridicole de-a dreptul? Pentru a răspunde la întrebare, trebuie să revenim în subsolul mănăstirii bulgare, unde Dracula şi-a dus victima (pe Rossi), cu scopul de a-i dezvălui un imens secret, nerevelat vreodată unui simplu muritor. Pe scurt, în cei cinci sute de ani scurşi de la moartea sa, pe lîngă festinurile sangvinare, înfricoşătorul Drakul s-a îndeletnicit şi cu crearea unei... biblioteci. Îi şopteşte, cumva conspirativ, lui Rossi: „În sufletul meu sînt un cărturar, aşa cum sînt şi războinic, iar aceste cărţi mi-au ţinut companie de-a lungul anilor." Ţepeş pare, într-adevăr, un cititor împătimit. Cu profesorul american de faţă, se adînceşte, la un moment dat, în lectură, uitînd de sine şi făcînd abstracţie de musafirul înmărmurit, de alături. Ajuns cu biblioteca la dimensiuni colosale, Dracula realizează că are nevoie de o catalogare a volumelor. Aşadar, îl alege pe Rossi, un istoric remarcabil, pentru a-i fi bibliotecar. Misiunea nu este una obişnuită: „Vei lucra cu unele dintre cele mai strălucite – şi mai profunde – cărţi scrise vreodată. Multe dintre ele nu mai există nicăieri altundeva. Poate ştii [...] că numai circa unu la mie din întreaga literatură produsă în decursul mileniilor a supravieţuit pînă azi. Eu mi-am asumat sarcina de a mări, odată cu trecerea secolelor, acest procent", îi spune Ţepeş, cu orgoliu intelectual, profesorului. În plus, lui Rossi i se oferă şi fericirea supremă – nemurirea. Slujindu-l pe Vlad Dracul, el ar deveni, ***volens-nolens***, un „mort viu" pentru totdeauna. Continua, persuasiv, maleficul prinţ valah: „Vei avea parte de o viaţă eternă, la care puţine fiinţe pot spera. Eşti liber să dispui cum vrei de cea mai strălucită arhivă de felul ei, din cîte există pe faţa pamîntului. Opere rare îţi stau la dispoziţie, opere care acum nu mai există nicăieri altundeva. Toate acestea sînt ale tale. [...]. Cu onestitatea ta fermă, poţi desluşi lecţiile istoriei [...]. Istoria ne-a învăţat că omul e rău din fire, de o răutate sublimă. Binele nu e perfectibil; maleficul e. De ce să nu-ţi foloseşti atunci calităţile în slujba a ceea ce este perfectibil? [...]. Împreună vom duce munca de istoric dincolo de orice limite cunoscute azi. Nu există puritate mai mare decît cea a chinurilor istoriei. Tu vei avea ceea ce-şi doreşte orice istoric: pentru tine, istoria va fi realitate." Ascultîndu-l atent pe Dracula şi neglijînd ridicolul situaţiei propriu-zise, să observăm că el propune o mutaţie istoriografică, în cel mai autentic sens al termenului, revoluţionară: aceea de transferare a ***timpul istoriei*** către ***timpul istoricului***. Ce altceva este aceasta dacă nu soluţia absolută la dilemele identitare ale istoriografiei în postură de „ştiinţă"? S-a vorbit enorm, în teoria istoriei (mai ales în cea specifică noului istoricism), despre imposibilitatea ontologică a istoricului de a fi obiectiv în raport cu obiectul său de studiu – ascuns în temporalitatea-lui distantă ca într-o impenetrabilă fortăreaţă. De aici „ficţionalizarea" istoriei, de aici „de-epistemologizarea" ei, de aici „subiectivitatea" investigaţiilor diacronice ş.a.m.d. Idealul fantomei sangvinare a lui Ţepeş este de aceea măreţ. El vrea adevarul total în istoriografie, transformarea istoriei însăşi – pentru istoric – într-o realitate continua, imposibil de falsificat sau fragmentat. El rezolvă, printr-o muşcătură vampirica pe gîtul unui istoric excepţional, toate disperările, toate neputinţele filozofilor istoriei, de la Platon pînă la Hegel şi de la Husserl pînă la Hayden White. Nu cred că acest ***climax*** subtil-ideologic „insertat" de Kostova în roman a fost neaparat gustat de milioanele ei de cititori, din întreaga lume, care au savurat (cu sufletul la gură) vînătoarea de vampiri prin Balcani, descrisă pe şapte sute de pagini tipărite, dar el este, cu siguranţă, pe placul nostru, al puţinilor celorlalţi. Prin intermediul lui, de altfel, ***The Historian*** rezistă şi la o analiză mai serioasă.

Codrin Liviu CUŢITARU

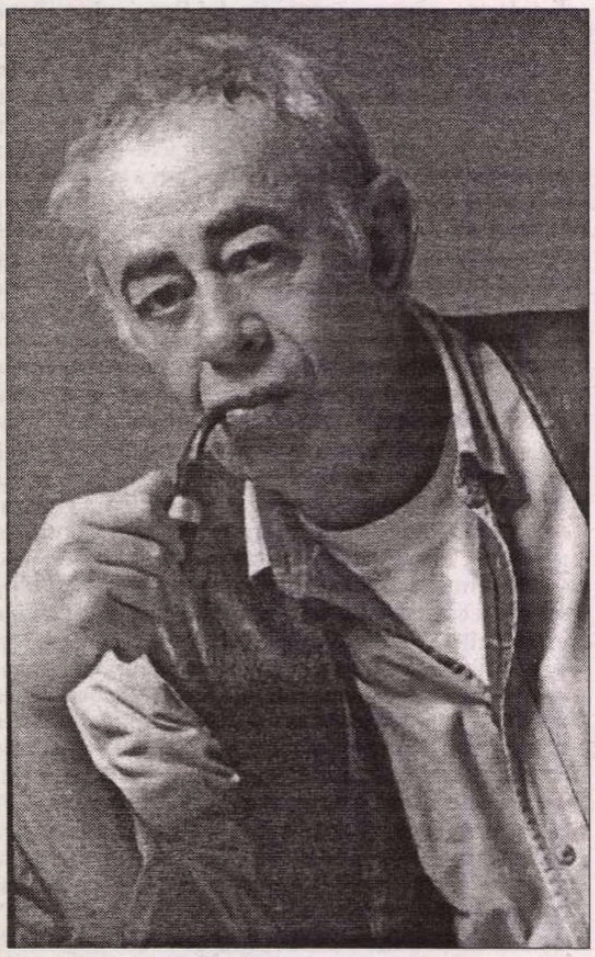
Bref

Dispută transatlantică

● Arhivele lui Jacques Derrida (1930-2004), deja parţial depuse la Universitatea Californiei de la Irvine (UCI), fac obiectul unui conflict între această instituţie americană şi familia filosofului francez, prima acuzînd-o pe cea de-a doua că nu respectă un acord semnat de Derrida în 1990. În acel an, filosoful, care a ţinut cursuri la UCI între 1986 şi 2003, a acceptat să-şi doneze *toate* manuscrisele, înregistrările conferinţelor, notele de curs, corespondenţa etc. – colecţiilor speciale ale bibliotecii acestei universităţi. Conform traducătoarei sale în engleză, UCI ar deţine deja material pentru vreo 40 de volume inedite semnate Derrida. Dar soţia şi moştenitoarea lui, Marguerite, susţine că, în vara 2004, cu doar cîteva luni înainte de a muri, „Jacques s-a supărat pe universitatea californiană, după ce a luat apărarea unui tînăr coleg pe care-l socotea nedreptăţit de rectorat şi a trimis o scrisoare în care declara că rupe orice relaţii cu UCI." Aşa că, după moartea soţului, ea n-a mai trimis manuscrisele şi scrisorile aflate în posesia ei şi pe care UCI le reclamă acum prin tribunal, cerînd şi despăgubiri de 50.000 de dolari, cît pretinde că a cheltuit cu acest proiect (inventarierea documentelor, fotocopiere, personal francofon plătit să traducă spre publicare etc.). Moştenitorii au declarat că nu intenţionează să retragă bibliotecii UCI ceea ce deţine deja, dar documentele *lor* vor fi depuse la Institutul „Memoires de l'edition contemporaine" (IMEC), de lîngă Caen, după dorinţa defunctului.



Scrisul îmi oferea aceeaşi bucurie pe care o simţeam când, copil, mă jucam cu motociclistul de tinichea, cu uneltele de reparat ale tatei, cu mosorelele de aţă sau mica roată zimţată cu care tăiai aluatul.



Avanpremieră editorială

Vasilis Alexakis

Te voi uita în fiecare zi

Născut în 1943 la Atena, Vasilis Alexakis a studiat jurnalistica la Lille şi s-a stabilit la Paris în 1968, după lovitura de stat din Grecia. A lucrat la mai multe ziare din capitala Franţei (între care „Le Monde") şi a colaborat la France-Culture. S-a îndeletnicit o vreme şi cu regia de film. În prezent îşi împarte existenţa între Paris, Atena şi insula Tinos din Ciclade. De la debutul din 1974 (*Sandwich*), a publicat mai multe romane (*Capul pisicii*, 1978, *Talgo*, 1983, *Inima Margaretei*, 1999, *Cuvintele străine*, 2002) şi volume de nuvele (*De ce plângi*, 1991, *Papa*, 1997) şi aforisme, unele scrise direct în franceză şi traduse imediat în greacă, altele în limba maternă şi apărute apoi la Paris. Premiile care i-au încununat cărţile (Médicis în 1995, pentru *Limba maternă*, Premiul pentru nuvelă al Academiei Franceze, 1997), reeditate frecvent şi traduse în mai multe limbi, l-au impus ca unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori greci din diaspora. Carte cu pronunţat caracter autobiografic, *Te voi uita în fiecare zi*, cel mai recent roman al său, apărut în 2005, concomitent la Paris şi Atena, este totodată şi o tandră evocare a mamei, care contrazice declaraţia din titlu.

Aşteptam de obicei să dea în clocot cafeaua şi apoi să-ncepem discuţia. Ne aşezam într-un colţ al salonului, fotoliul tău era întors spre uşa dublă care dădea în grădină, al meu se afla în dreapta ta, lângă bufet. Dacă nu mă înşel, firește. Nu cumva eu ocupam locul din dreptul uşii?

O lumină blândă se strecura prin perdelele de muselină şi scălda covorul. Uşa batantă era larg deschisă. Perdelele ne fereau de privirea trecătorilor. Doar câţiva metri ne despărţeau de stradă.

Beam cafea turcească, nu cunoşteam alta pe vremea aceea. Cuvintele aveau gust de zaţ de cafea. Când oare aveau loc aceste discuţii? Sâmbăta dimineaţa? Duminica?

Mergeam încă la liceu, îmi amintesc. Vorbeam timp de două, uneori chiar trei ceasuri. Dialogul nostru năştea întruna noi subiecte de conversaţie.

Îmi plăcea mai mult să stau de vorbă cu tine decât cu prietenii mei sau cu Roula. Interesul nemărginit pe care-l acordai unor subiecte care mă frământau îmi îngăduia să-ţi vorbesc aproape de orice-mi trecea prin cap. Cuceririle mele feminine te amuzau copios. Îmi ascundeam însă neliniştile sexuale. Nu le mărturiseam nici măcar Roulei, chiar dacă mi se părea că ghicesc şi la ea frământări similare. Evitam să folosesc anumite cuvinte de teamă să nu mă trădez. Tu te cenzurai mai puţin decât o făceam eu. Îmi dăduseşi de înţeles că relaţiile tale cu tata scârţâiau serios. Susţineam că trebuie să divorţezi. Te văzusem plângând într-o zi, înainte de mutarea noastră la Nea Filadelfia, când locuiam încă la Kalithea. Stăteai pe pământ, cu mâinile încolăcite în jurul genunchilor.

Ne plăcea să comentăm operele marilor scriitori. Biblioteca de-acasă nu era prea bine înzestrată. Aveam câteva cărţi de Stefan Zweig, de Pearl Buck, Daphné de Maurier, Dickens, Dostoievski, Cehov. Literatura greacă era reprezentată de Ilias Venezis, de Stratis Myrivilis, de Yannis Kondylakis, şi de mai mulţi poeţi precum Dionysios Solomos, Konstantinos Kavafis, Zaharias Papantoniou, Gheorghios Drosinis. Decupai din ziare romanele publicate în foileton, majoritatea povestiri poliţiste sau istorice, şi le păstrai prinse în agrafe, ca extrasele cu cuvinte încrucişate ale lui Aris pe care le-ai descoperit în comoda de la capătâiul patului. Cele mai multe cărţi pe care le citeam le împrumutam însă de la rude şi de la prieteni. Tanti Iro ne făcuse rost de voluminoasa *Forsythe Saga* de John Galsworthy.

-Ai citit John Galsworthy? întrebai tu pe unii şi pe alţii. Trebuie să citeşti neapărat John Galsworthy!

Rosteai numele ăsta c-un soi de încântare şi-l repetai cu plăcere. Gusturile noastre nu prea coincideau. Pasiunea ta pentru Zweig şi Dickens mi se părea exagerată, la fel cum tu considerai nemăsurat entuziasmul meu pentru Dostoievski. Dar îndrăgeam amândoi la fel de mult nuvelele lui Cehov şi Maupassant. Înţelegeam ataşamentul tău faţă de Venezis, care evocă expulzarea grecilor din Turcia şi dificila lor instalare pe pământul patriei mamă, drama pe care o trăiseşi chiar tu în copilărie.

Mi se pare că preferai poezia prozei, în timp ce eu înclinam spre cea din urmă. Împărtăşeam totuşi admiraţia ta pentru Kavafis, probabil din pricina caracterului narativ al versurilor sale. [...]

Îţi citeam din când în când propriile mele încercări literare. Scriam texte scurte, care nu depăşeau două pagini. Despre ce tratau? Le-am uitat complet. Singura amintire pe care o păstrez despre ele este surâsul tău. Or fi fost caraghioase? Sunt sigur în orice caz că le scriam cu elan. Scrisul îmi oferea aceeaşi bucurie pe care o simţeam când, copil, mă jucam cu motociclistul de tinichea, cu uneltele de reparat ale tatei, cu mosorelele de aţă sau mica roată zimţată cu care tăiai aluatul. Cuvintele mi se păreau ca nişte jucării, iată că aveam astfel la dispoziţie toate jucăriile din lume.

Comentariile tale erau scurte şi arătau o anume rezervă, ca şi cum te-ai fi îndoit de propria-ţi judecată sau ai fi dorit să-mi insufli un pic din modestia ta. Visam deja să devin romancier. Poate că încercai să mă înarmezi împotriva viitoarelor decepţii asemănătoare celor pe care le încercaseşi şi tu. Viaţa te obligase să renunţi la planurile şi visele tale din adolescenţă. Ea te împiedicase să intri la universitate, să studiezi vioara. Mama ta reuşise să vă înscrie, pe tine şi pe surorile tale, la una dintre cele mai prestigioase instituţii şcolare din Atena, liceul Arsakio, dar efortul asta epuizase deja firavele resurse de care dispunea.

Observaţiile tale se refereau mai ales la limba. Îmi semnalai cuvintele care ţi se păreau improprii. Afecţiunea ta pentru Kavafis se datora în parte calităţii excepţionale a vocabularului său. Nu ştiu cine-ţi insuflase un respect atât de profund pentru limba greacă. Poate unul dintre profesorii tăi de la Arsakio, poate mama ta, care făcuse strălucite studii la Constantinopol. Ea crescuse în sânul unei societăţi cultivate şi prospere, ataşată cu înflăcărare de memoria greacă. Tu-mi iertai mai uşor glumele pe seama popilor decât greşelile. Nu vreau să spun că-ţi lipsea fervoarea religioasă, erai totuşi mai puţin mâhnită când condamnam biserica decât atunci când maltratam limba.

Râdeam, forţat, de câte ori lăsai să-ţi scape vreun cuvânt turcesc. Mă prefăceam că nu-l înţeleg.

-Ce vrea să-nsemne asta, *yavrouni* (comoara mea)? Dar *hava* (adiere muzicală) ce-o mai fi-nsemnând?

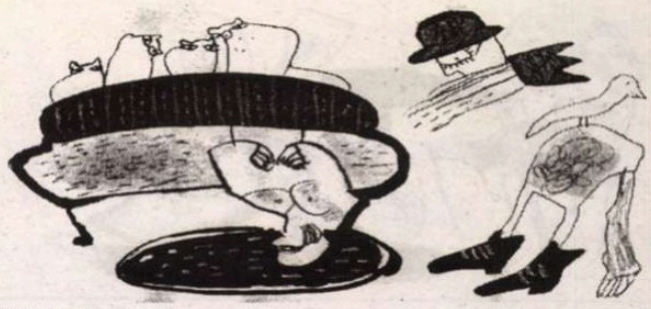
De fapt, adoram cuvintele-acelea. Le folosesc şi astăzi, cu toate că puţini oameni le mai cunosc sensul. Muzica lor, acea unică *hava* a lor, mă încântă de parc-ar fi păstrat un ecou al glasului tău.

-O s-avem un *mousafiris*, spuneai de câte ori cafeaua intra brusc în fierbere şi dădea pe de lături.

Ignoram pe-atunci că e vorba de fapt de turcescul *misafir*, vizitatorul. Adesea făceam şi a doua cafea, savurând amândoi cu nesaţ ceasurile de tihnit taifas. Prietenii mei nu pricepeau în ruptul capului cum pot să-mi petrec atâtea ore stând de vorbă cu tine câte-n lună şi-n stele. Ei n-aveau posibilitatea să vorbească la ei acasă, rolul lor se reducea la a asculta. Şi tu îmi dădeai sfaturi, dar, în acelaşi timp, îmi cereai şi părerea. Nu considerai că părerile tale erau în mod necesar mai juste decât ale mele. Te informam despre situaţia politică, fiindcă eu citeam ziarele mai regulat decât o făceai tu. Aveai tendinţa să-ţi minimalizezi cunoştinţele mai degrabă decât să le pui în evidenţă. Te fereai să avansezi o părere despre un subiect pe care nu-l cunoşteai decât în parte. Vorbeai mai puţin decât mine.

-Eşti sigur de ce spui? mă întrebai adesea. Dacă nu eşti sigur, deschide enciclopedia!

Mă trimiteai când la enciclopedie, când la dicţionar. Setea ta de a învăţa explică primirea călduroasa pe care-ai făcut-o primului tranzistor cu baterii intrat sub acoperişul nostru. Vechiul aparat de radio la care ascultam în casa din Kalithea şi pe care-l luasem la Nea Filadelfia nu mai funcţiona. Îl deschideam din când în când, în speranţa că va sfârşi prin a porni singur, dar nu difuza



niciodată decât paraziți. Tocmai în această perioadă au apărut tranzistoarele. Erau foarte bune și au cunoscut un succes imens. Ele au permis iubitorilor de fotbal mai puțin privilegiați să urmărească retransmiterea meciurilor strânși în jurul stadioanelor, ca să audă urletele și ovațiile spectatorilor. Țipau și ei, cred. Participau la meciuri fără să le vadă. Nu sunt sigur dacă televiziunea, care a apărut în Grecia cincisprezece ani mai târziu, te-a fascinat la fel ca acest aparat minuscul așezat într-o husă de plastic gri. L-ai adoptat imediat. Ai început să urmărești regulat știrile și o mulțime de emisiuni despre teatru, muzică, cărți, sănătate, științe. Tu, căreia-ți repugna să folosești cuvinte noi, ți-ai însușit fără ezitare termenul de *transistor* și diminutivul său, *transistoraki*.

-N-ai văzut din întâmplare *transistoraki*-al meu? mă întrebai.

Uneori era în baie, alteori în grădină. Era ca un fel de mică școală ce te însoțea peste tot. Timpul pe care i-l consacrai s-a diminuat firește când ai cumpărat primul televizor, și totuși nu te-ai despărțit de radio niciodată. Îl revăd pe caloriferul de la spital sau pe pervazul ferestrei tale din Tinos. Locul său obișnuit la Nea Filadelfia era pe masa din bucătărie, alături de blocul de calendar. Dac-aș încerca să-ți fac portretul n-aș omite să desenez într-un colț tranzistorul și, în alt colț, calendarul așezat pe un soclu din fier, unde îți notai gândurile și dorințele. Recolta zilelor era mai degrabă amară în ansamblu.

Voi încerca mai târziu să redactez un buletin de informații privind ultimii doisprezece ani. Îți voi vorbi de eclipsa de soare din august 1999, de sângele vărsat în Africa, în regiunea Marilor Lacuri, de sărăcia care se-ntinde și câștigă teren până în țările bogate, de încălzirea planetei și de alte performanțe ale tehnologiei. Papa Ioan Paul II nu mai poate umbla, dar nu se gândește să se retragă. Emite sunete nearticulate care-mi amintesc un pic de hârâitul vechiului nostru aparat de radio. Doar cardinalii înțeleg ce spune și-i traduc cuvintele, la fel cum preoții de la Delfi descifrau oracolele Pythiei.

Aris nu asista la conversațiile noastre. Ele aveau un caracter strict personal. Tu conversai și cu el, dar mai rar. Nu era prea înclinat spre confidențe. Deși trăiam în aceeași cameră și nu ne despărțeau decât trei ani, nu ne împărtășeam secrete. Ne certam regulat, dar vorbeam puțin. Anii care s-au scurs nu l-au făcut mai vorbăreț. Nu știu dacă se confesează acum soției lui, Eleni.

Voiam să cred, când am plecat spre Lille, că această călătorie era o paranteză în istoria mea. Nu mă gândeam c-aș putea trăi fără tine. E-adevărat că n-aveam decât șaptesprezece ani. Aris, la fel, nu putea să-și imagineze, plecând la Ionnina să țină cursuri la Institutul Francez, că o va regăsi, douăzeci de ani mai târziu, pe una dintre elevele sale, pe care o va lua de soție și se vor stabili definitiv în acest oraș. Fotografia ta agățată pe peretele cămăruței lor datează de la căsătoria lui cu Eleni. Ei trăiesc azi într-o casă frumoasă din piatră pe care au construit-o în apropierea Ioanninei. Fiul lor, Yannakis, de doisprezece ani, are, așadar, vârsta absenței tale.

Hazardul a făcut ca noi doi, fratele meu și cu mine, să părăsim casa din Nea Filadelfia în același timp, în toamna anului 1961. Una din operele pe care o expun la Falatados înfățișează o femeie de vârstă matură cu părul scurt ca al tău, așezată în fața unui scaun gol. Ea îl fixează cu circumspecție, așa cum presupun că priveai și tu fotoliul din dreptul bufetului. I-am cerut Mariannei să așeze sub acest desen eticheta verde care arată că nu e de vânzare.

Traducere și prezentare de
Elena LAZĂR

(Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Omonia)

Ecouri

O lucrare însăilată

José Saramago este un nume care se recomandă de la sine. De aceea ne-am bucurat când am remarcat încă o carte care este dedicată operei lui: *Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago* de Simona Stănilă-Purice, apărută în 2006 la Editura Tomis din Constanța.

Spunem încă o carte, pentru că vine după *A leitura da história nos romances de José Saramago / Lectura istoriei în romanele lui José Saramago*, pe care Mioara Caragea a publicat-o la Editura Universității din București, în 2003, o cercetare serioasă, căreia autoarea i-a dedicat mai mulți ani. Este lucrarea cu care profesoara Mioara Caragea a obținut de altfel titlul de doctor în Filologie.

Cum abordează același subiect, am crezut că Simona Stănilă-Purice ne propune o replică polemică ori o completare a studiului anterior menționat sau a numeroaselor articole apărute în timp în presa literară. Însă exegeta din Constanța nu numai că nu citează lucrarea Mioarei Caragea, dar, la p. 101, insinuează că este de fapt cea care pune bazele *discursului critic despre Saramago* în spațiul românesc, menționând totuși, în Bibliografie, (numai) două articole apărute în reviste de profil, semnate de Ruxandra Cesereanu și Geo Vasile: „Oricât de modestă ar fi această contribuție pentru segmentul critic aplicat operei lui Saramago (aproape inexistent în România), ea propune câteva piste de urmat pentru cercetătorii interesați de unul din «fenomenele artistice» ale literaturii portugheze: José Saramago." „Pistele de urmat" sunt însă profilate deja în lucrarea Mioarei Caragea, pe coordonatele unei abordări hermeneutice.

Dintre cele opt cărți ale lui José Saramago traduse în română, șapte transpuneri poartă semnătura Mioarei Caragea (*Memorialul mînăstirii, Istoria asediului Lisabonei, Anul morții lui Ricardo Reis, Evanghelia după Isus Cristos, Toate numele, Eseu despre orbire, Caverna*). *Pluta de piatră* este tradusă de Mirela Stănciulescu. Șase dintre cele opt traduceri în română sunt însoțite de prefețe / postfețe competente ale lusitanistei de la Universitatea din București. La acestea se adaugă numeroase eseuri, cronici și studii publicate de Mioara Caragea în reviste de specialitate din țară și din străinătate, materiale care figurează în bibliografiile despre opera lui José Saramago.

Mioara Caragea este însă „ștearsă" nu numai din „memoria" discursului critic; numele ei nu apare nicăieri nici ca traducătoare. Deși își blindează lucrarea cu citate, Simona Stănilă-Purice îi omite pe traducători și în notele de subsol, și în Bibliografie. Tânăra noastră autoare nu știe încă un lucru obligatoriu: menționarea traducătorului nu este un gest de politețe profesională. Traducerea este un act interpretativ și responsabil, are deci un autor (portughezii folosesc pentru această situație un termen foarte potrivit: *autoria*). Simona Stănilă-Purice nu uită însă de sine și are grijă să precizeze de fiecare dată când citatele pretext pentru demersul său critic ori ilustrative pentru analiza de text îi aparțin (vezi, de pildă, p. 28, 29...). Singura concesie – observată de noi - pe care i-o face Mioarei Caragea figurează la p. 39: „Așa cum remarcă și Mioara Caragea în prefața romanului,..."

Este de-a dreptul ciudat că S. Stănilă-Purice nu cunoaște studiile Mioarei Caragea, în schimb Saramago nu se sfiește să-i amintească numele, într-o conferință ținută în 2002 la o universitate nord-americană: „Na elaboração deste ensaio beneficiei-me de um excelente estudo da Professora Mioara Caragea, da Universidade de Bucareste, sobre o tema da memória na minha obra. A ela se deve o mais interesante deste texto." / „În elaborarea acestui eseu am beneficiat de un excelent studiu al profesoarei Mioara Caragea, de la Universitatea din București, despre subiectul memoriei în opera mea. Ei i se datorează ceea ce este mai interesant în acest text."

În ceea ce privește bibliografia portugheză de specialitate – nici reprezentativă, nici „la zi", ci doar „ciugulită" la întâmplare -, Simona Stănilă-Purice ne mai oferă un motiv de nedumerire: „Fundamentul actului nostru critic a fost constituit de bibliografia critică portugheză, care a definit un prim nivel de comprehensiune a operei lui Saramago" (p. 101). Să fie oare acest „prim nivel" unul elementar?! Iar nivelul – evident – secund, de elaborare superioară, este cel care îi aparține lusitanistei din Constanța?!

Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago este o adevărată ofensă adusă bunului simț. Plină de confuzii, scrisă cu emfază de ctitor, împănată de citate (cam o treime din cele 110 pagini ale cărții), lucrarea Simonei Stănilă-Purice este de fapt un referat cu care nu poate trece clasa.

Iată, în continuare, câteva exemple de confuzii și de detalii absurde:

- „asediatorii lusitani" (p. 83) sunt de fapt galicieni; în veacul al XII-lea, atunci când are loc asediul Lisabonei, prilej cu care aceasta este cucerită de la mauri, portughezii încă se mai numeau galicieni, iar termenul *lusitan* începe să fie folosit din secolul al XVI-lea, când națiunea portugheză, deja constituită și afirmată, începe să-și caute rădăcinile istorice;

- castelul la care se referă la p. 84, **construit de vizigoți** și reconstruit de arabi, iar mai apoi de creștini, nu putea să fie atestat înainte de cucerirea romană (în ce limbă s-o fi făcut atestarea?!);

- confundă constant verosimilul cu adevărul, categorii care țin de registre diferite și care, aplicate ficțiunii, sunt în esență contradictorii;

- la p. 40 dă un citat din *Memorialul mînăstirii*, pe care, prin sistemul de trimitere din nota de la subsolul paginii (*Ibidem*), îl atribuie de fapt lui Ricoeur.

Nu de mult, ziarele din Spania făceau haz pe socoteala inculturii unei doamne din protipendada politică a țării. Întrebată dacă a citit ceva de Saramago, doamna ministru a răspuns: „Îmi pare rău, dar nu am citit încă nimic scris de doamna Sara Mago." Mi-am adus aminte de acest episod când am văzut titlul capitolului II din *Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago*. Titlul conține un joc de cuvinte pe care sensibilitatea noastră lingvistică nu l-a gustat nicicum: „METAFICȚIUNEA ISTORICĂ SARA*MAGICĂ* – ÎN CĂUTAREA UNOR LUMI POSIBILE."

Aflată departe de a avea bogate experiențe de lectură în portugheză și de cunoașterea sistemului lingvistic portughez, tânăra noastră exegetă se lansează totuși, cu dezinvoltură, și ca traducătoare. Grație inițiativei – lăudabile – de a da citatele și în original, ne permitem să-i semnalăm **câteva** greșeli de traducere, care pot altera înțelesul textului și / sau al discursului critic:

- p. 28: *pondo-a à prova* „punând-o la probă" / corect: „punând-o la încercare";

- p. 29: *Cada texto narrativo cria um determinado universo de referência* „Fiecare text narativ creează un univers determinat de referință" / traducerea corectă: „Fiecare text narativ creează un anumit univers de referință";

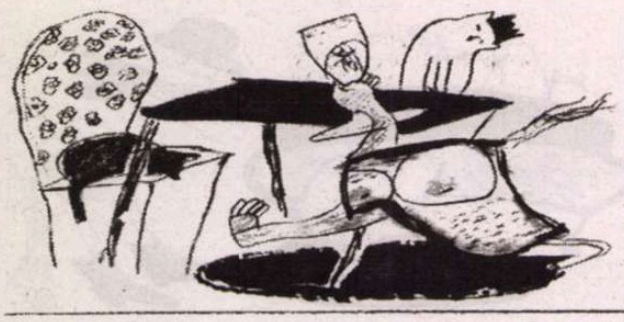
- p. 83: *a princípio* tradus prin „în principiu" înseamnă de fapt „la început";

- p. 83: *é sobretudo, um símbolo da capacidade de visão do mundo, dos outros e de si mesmo* „și, mai ales, un simbol al capacității de a vedea lumea, a celorlalți și a sinelui propriu" / traducerea corectă: „este, mai ales, un simbol al capacității de a vedea lumea, pe ceilalți și pe sine însuși";

- p. 91-92: *as vidas que puseram de pé o Convento de Mafra* „viețile ce au fundamentat mînăstirea din Mafra" / corect: „viețile celor care au înălțat mînăstirea din Mafra."

O lucrare însăilată pe un eșafodaj teoretic subțire, cu pretenții protocroniste, *Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago* ne îndeamnă să-i recomandăm autoarei întoarcerea la rigoare și la disciplina profesională. Nu se poate scrie o carte de critică literară bazându-ne numai pe entuziasm și, mai ales, ignorând migala, profesionalismul și inteligența celorlalți!

Coman LUPU



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Simona DĂNCILĂ

Cu poezia Simonei Dăncilă ne-am întâlnit, anul trecut, când poeta ne-a trimis un grupaj consistent din care i-am selectat atunci șase texte, în cadrul rubricii noastre *Poemul și scrisoarea*. La fel de viguros și convingător scrie și proză. De curând ne-a dat spre lectură manuscrisul cărții sale de debut *Repere progresive*, din care publicăm acum alte șapte poeme. Este bucureșteancă. C.V.-ul ei literar se rezumă la doar câteva evenimente: în 2004 ia marele premiu la Concursul Național „V. Voiculescu", iar în 2005 se numără printre câștigătorii unui concurs desfășurat la Londra, cu proză, alături de scriitori consacrați, cu volume, din toată lumea. (C.B.)

Ordine descrescătoare

Fixarea detaliului se face sub anestezic cu o mulțime
De instrumente subțiri cât raza de lună - ai impresia
Că ești o litografie care se tot adâncește în materia
Străbună. De data asta o să fie mai ușor: ai trimis
Acasă mai întâi mănușile de piele pământii, apoi ghetele, în
Recunoaștere cu tălpile amușinând urmele înghețate
Ale pașilor. Varietatea mișcătoare a vieții te zăpăcește, îți cresc
Coarne acolo unde te așteptai mai puțin și aproape că ți-e
Frică să dai pe gât ultima gură de vin. A împărtășaniei.
Se pare că îngerii au naționalitate și pot fi corupți,
La nivelul lor, prin simpla dăruire de dimineață
A unui nor. Ce rău e să mori cu ochii deschiși
Ca două pâlnii spre iubire, strâns legat de corp,
Modificat în punctele cardinale; parcă nu mai ești tu
Sub strâmta centură de castitate prinsă cu ace
De siguranță derect pe piele. Mângâierile rămase
Pe dinăunru ca niște pene parfumate care te sufocă,
Putința epuizată de-a vedea mecansimul transparent
Al orelor, noaptea, dâra lăsată de secundele căzătoare,
Tacerea măsurată cu mâini de puls neliniștit
Și încercarea disperată a genelor de a acoperi globul adormit.

Consolare scrisă pe o coajă de ou

La început, moartea-i un junghi
În partea necunoscută a corpului, printre oale și ulcele,
Sub iluzii, o cărare plutitoare de melc
De la pat la Lună, măturată de genele insomniei,
Printre toate obiectele cu sânge rece, cu sâmburele de gheață,
Care alcătuiesc Povestea Cotidiană. Apoi capeți accent străin,
Amesteci noțiunile, lâncezești
În puf de ciocârlie, învelit cu pielea galbenă
De pe burta șopârlelor din cabinetul de anatomie,
Cu respirație de iepure
Uzurpator în așternuturile prea des schimbate.
Apoi te vor urî papucii
Și-ți vor arunca picioarele înapoi, în sălbăticie,
În băltoaca în care-ai căzut când erai mic
Și-ai fugit de-acasă ca să afli noutăți
Despre Napoleon, și-ai găsit niște oase
Aproape muzicale în pijamaua cu dungi albastre
Din cer. N-are rost să-ți fortezi memoria
Tocmai acum când ți-ai săpat groapa
Între sânii de hârtie îngălbenită ai cronicii
Unde vei regăsi duioșia antimateriei,
Iluzia consumată a creației
Și provizii pentru viitor.

E prea târziu ca să-mi plâng de milă

Mi-e sete de naftalină albă; moartea de catifea
Cafenie a moliilor s-o trăiesc între rufele tale
Pestrițe ca penele de șoim singuratic. Vai, nu mă alunga
Din această ultimă durere, lasă-mă să mă-nvârt
În jurul tău, să-mi ard aripile până la os, până la
Fildeș, să-ți adulmec contururile pe măsături alunecoase
Și-abia pe la șase să mă strivești, într-o doară
Cu ochii rătăciți în ploaia de-afară, bacoviană și tutelară
Doar mișcând degetul cu verighetă, degetul sfânt
Cu verighetă, care se alintă în puf conjugal
Ca o moaște făcătoare de minuni. Mă-ntreb
Dacă are rost să mă mai târăsc în câmpul tău vizual
Să-mi tremur picioruşele în această rășină aproape coagulată
Și să fiu găsită peste mii și mii de ani
În poziția asta caraghioasă de aservire totală, cu aripioarele
Strânse, topite din lipsă de zbor. Aici, unde
Ai stat tu nepăsător, jovial, încrezător în forțele proprii,
Capabil să ierți încontinuu, autoritar ca un reformator
Care nu oferă nici un punct de sprijin, care-și clocește
Sentimentele la capătul lumii, suspendat, chinuit,
Aici, în purgatoriul unde nădejdile s-au ofilit.

Imagini distorsionate de pe front

Ce soldat de fantezie
În tranșeele de lux ale memoriei fixe,
Topit în jurnalul lui apocaliptic
Ca o Biblie fecundată in vitro
În care sfințișorii, semănând leit cu el, se roagă
Pentru ghete, tutun și scrisori
Dintr-o patrie rămasă în urmă să pozeze goală,
Unde sufletele de mătase ar putea să se odihnească
Pe o nesfârșită verandă cerească ceruită
Fără puncte cardinale
Cu o pisică mare, albă, în brațe.
Își vede viitorul ghemuit într-o vitrină
Cosmică, plutitoare pe Styx,
Urmată de alaiul rostogolitor al ochilor negri

Care l-au iubit. Dar nu l-au iubit oricum
Ca ca pe un faun rătăcit,
Zdrențuit, murdar, alungat din mitologie
Cu instrumentele divine sparte, târând după el
Poveşti în față, resturi de realitate mutilată,
Mărunțaie de amurg calde încă, palpitând
Fără nici o apărare, în noaptea umană.

Dezvinovățire

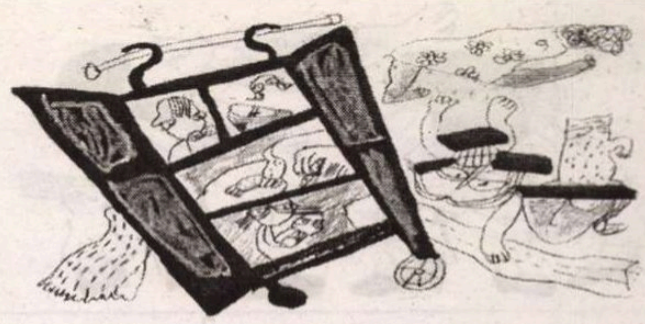
Mi s-a cerut să-l instalez cumva pe Don Quijote
Să-l integrez în sistemul vidului totalitar
Să-l racordez la conductele noastre existențiale
Prin care curge poezie ruginită.
Să fac din el o rotiță zimțată, înțepătoare,
În machiavelicul orologiu care funcționează cu sânge.
Mi s-a dat pix
De nouăzeci și nouă de ocale, prins cu lanțul de picior
În hieraticul dormitor al ideilor virgine.
Dar el fugea de mine, călare pe mărțoagă
Pe spinarea pietroasă a Zeului Literaturii
Scăpând. Visam o cheie franceză de aur
Cu care să-l înșurubez în istorie
La locul lui și totul să funcționeze strașnic,
Cleidoscopic, răscolind magma culorilor
Din care ne-am făcut drapele moarte
Pompos înfipte pe morile de vânt.
Dar mă trezeam urmându-l, ca un somnambul
Urmă de copită în urmă de copită
Mirare în mirare
Dor în dor.

În căutarea soțului pierdut

Noaptea asta-i o mină lirică
A poporului, cu urme de argint în ea
De când Dumnezeu s-a șters cu bolta pe mâini
De unsuroasa lui Creație.
Mort în pâine cuțitul
Arată ora exactă, ora foamei lumești
În jurul Mesei Rotunde. O față sensibilă de clown
Ne minte că totul e în regulă în noaptea asta
Dar noi știm că liniștea e doar o colosală
Lipsă de argumente. Mort în femeie, bărbatul
Visează romane cavalerești cu toate că mâine
Se duce la serviciu cu autobuzul. Sau poate tocmai de aceea
Simți nevoia să te prelungești cu o țigară
Să te extinzi în imperiile de fum ale singurătății,
Inaccesibile, înrădăcinate în Orientul spiritual
Al gândirii cu arabescuri, să te depliezi
Ca o masă de douăsprezece persoane care a stat toată viața
Într-un colț, sub tabloul cu Nunta din care
Între timp, n-au mai rămas decât urmele de trecere
Ale mușteloor.

Chin în chin

Tentația nu mai încape în imaginație
Nevroza – bruma pe aripi de fluture
Întârziat în iluzie, între eurile paralele
Care ne pasează. Să luăm o decizie, să devenim
Radicali, să ne luăm în serios, macrocosmic
În străfundul dramelor. Răstignind mereu
În aceleași puncte cardinale senzația,
S-a tocit reverberația. Și te-am luat de gât
Ca la teatru, la debut. Și tu habar n-aveai,
Jucai în altă piesă, improvizai și versurile
Se coagulau în sertare, acuzatoare. La percheziție
Sfinții mă vor acuza de-o ciudată ambiție funcționărească:
Am vrut să fac să sune, electric și cristalin,
Clopotul de iască al iubirii și să bat stelele în cuie
Deasupra noastră, într-o casantă inscripție cerească
Prefigurare zodiacală
A ultimei iubiri de natură paranormală
O întoarcere a coastei în anatomia universală
În schema defectă a Paradisului inventat prea târziu
De femeie și de bărbat. ■



ochiul magic

Biserici săsești

În ultima vreme, destule edituri se preocupă să scoată albume superbe sau, pur și simplu, ghiduri turistice cu informație bine structurată, cu imagini minunate despre, să spunem, bisericile săsești din zona Sibiului. Și asta de ceva vreme, nu acum, doar fiindcă Sibiul este, în acest an, Capitală Culturală Europeană. Locurile sînt încărcate de mister, de un anume tip de austeritate, sînt atrăgătoare prin poveștile pe care le conțin, prin faptul că devin, în fond, certificatul existenței și tradiției îndelungate. Aceste locuri atît de palpabile mărturisesc întru redescoperirea identității, atît de disprețuită în anii comunismului. Cu materialul documentar în mînă, chemat la fața locului de ispita cunoașterii, faci aproape orice ca să și ajungi. Traseul pe care l-am ales a însemnat, de data asta, bisericile de la Hoșman, Alțîna, Agnita și Dealu Frumos. O zi la bisericile săsești poate aduce liniște în suflet chiar și în vremurile agitate pe care le traversăm. Ochii sînt mîngîiați de ordinea firească a lucrurilor pe care le vezi în jur. De firescul cu care cei de prin acele locuri ies la cîmp, văd de animale, de curți, de ce este, de fapt, important. Au alt ritm, cu totul alte priorități sau îngrijorări ca noi, cei de la oraș. Sînt mult mai afectați de lipsa sau, dimpotrivă, de abundența ploilor decît de luptele intestine din politica noastră. În aceste condiții, primăvara își face loc cu eleganță, ai timp să observi lucrul acesta, să-ți dai seama că iarba e proaspătă, că au înflorit pomii, oamenii îngrijesc cîmpul, aprind focuri ca să-l pregătească pentru muncile ce vor să vină, vopsesc copacii, gardurile, taie pomii care te salută aliniați, de pe marginea drumului. La sat, unii oameni se pregătesc, încă, de nou, de începuturi, de renașteri. Și o fac după ritual, ceremonios, odihnindu-ți gîndul. Alții, s-au contaminat de năravul orășenilor și desfid legile nescrise ale micilor comunități.

Biserica sasească din Hoșman este o biserică romanică din secolul al doisprezecelea. Este impresionantă. O zărești de departe, apare și dispare odată cu nenumăratele curbe de pe șosea. Ajuns lîngă zidurile fortăreței care o înconjoară, începe căutarea prin sat. Cine are cheile? Îl găsim pe moșul blînd, dispus să ne deschidă incinta curții și biserica. Flori din toate semințele, flori mov, doar mov, sînt răspîndite cu dărnicie la picioarele noastre. Ludicul naturii de la poalele unei cetăți, unei biserici pustii amînă, cumva, amarul. Încercăm toate cheile de la toate lacătele tuturor intrărilor grilajelor metalice. Nu se potrivesc. Niciuna. Pare neverosimil. Ușor, ușor, ni se vîră în urechi manele de manele, care zbiară sfidător, de foarte aproape. Asta numai nouă ni se pare ciudat, însă. Privesc în sus, privesc turnul semeț, mîndru, înălțat deasupra nimicului și nimicniciei. A rezistat, secole, feluritelor atacuri. Cum să-i împrumut atitudinea? După jumătate de oră de chin și tentative eșuate, devine limpede că nu putem intra și că nu putem vizita. Pare o fatalitate. Întrebările noastre, juste – am venit special pînă aici de la București, nu știe nimeni unde sînt cheile potrivite, nu poate nimeni să îl găsească pe cel care are deschizatori de la lacătele noi – nu fac minuni. Lacătele nu se deschid nicicum. Tristețea se urcă în mașină, cu noi. Și ne va însoți mereu. Situația se repetă la absolut toate bisericile din itinerariul amintit. Nu am putut vizita incintele nicăieri. Incredibil! După sute de kilometri, situația nu este foarte veselă. Ca să nu spunem că așa ceva nu stă în regulile nici unui turism cultural sănătos. Degeaba stai cu un album splendid în brațe, la poarta fortăreței, dacă nu cauți misterul interiorului, dacă nu o descoperi cu propria simțire. Admirația există, oricum, și la domiciliul bucureștean. De ce, atunci, efortul? Cine este responsabil pentru această situație atît de absurdă? Nu este afișat niciun program de vizită, nu apare nici cunoscutul anunț „cheia este la nr. 78", ca să poți găsi soluția intrării. Peste tot închis, un fel de abandon absolut. Cultural și spiritual. Cine este, oare, responsabil pentru această atitudine de dispreț? Sfidător și inadmisibil.

Cronicar

Martie

Dacă în februarie s-au împlinit 55 de ani de la moartea lui Constant Tonegaru, luna aceasta se rotunjesc alți 90 de la nașterea colegului de generație (pierdută? uitată?) Dimitrie Stelaru. De profesie „nomad cronic" și poet prin vocație declamată cu nemodestie: „Îmi plîngă vestalele negre / Trecerea prin fumul șerpilor lumii – / Mai curat decît lacrima / Să mă adun în etem", „îngerul vagabond" Stelaru se remarcă printr-un nonconformism structural atît în viață, cît și în cuvîntul scris. Se naște la 8 martie 1917, în Segarcea din Vale, jud. Teleorman, într-o familie de agricultori și se stinge în noiembrie 1971, la București. Orfan de părintele căzut pe front, este crescut de al doilea soț al mamei, „vitreg" în toate sensurile cuvîntului. În 1935 fuge de la Institutul de rit adventist, unde îl înscrisese ca intern zidarul Stoicea, chiar înainte de terminarea anului școlar. Nu își completează niciodată studiile (nu există niciun document de atestare în acest sens), deși unele legende, cu iz de automistificație, îl plasează printre absolvenții Facultății de Litere din București. Va citi însă tot ce-i va cădea în mînă, după cum își amintește un fost companion, poetul Petre Stoica. Devine autodidact și încă unul prodigios, dacă avem în vedere stilul boemei absolute, extreme, în care se complace, dar și impresia bună, de „poet cu lecturi", pe care i-o lasă lui E. Lovinescu. De altfel, D. Stelaru rămîne în istoria literară ca ultimul „talent" descoperit și propulsat de mentorul din Cîmpineanu. Acesta, prin prefața la volumul *Ora fantastică* din 1942 (*Planetă de poet nou*), îl impune decisiv printre numele cu greutate ale epocii literare. Portretul făcut de E. Lovinescu „liliacului speriat" ce-i frecventa cu intermitențe Cenaclul se numără printre cele de referință: „ghem cenușiu» ochi vegetali, vineți» poziție defensivă» atitudine de jivină încolțită» melc căruia i-a căzut calcarul din spate, încordat la primejdiile posibile". Spre deosebire de G. Călinescu, în total dezacord cu „existența somnambulică" a stelarului, blamîndu-i cu un secret lustru admirativ „delirul infatuat în ton sacerdotal și profetic în care tocmai enormitățile sînt grațioase", E. Lovinescu pare a-i înțelege „eterna boemă". Deși poetul făcuse deja pasul în vagabondaj (poet „al mizeriei, al decăderii"), criticul reușește să-i delimiteze creația de „categoria socială pe care unii vor [ca el] să o reprezinte". Are puterea să treacă peste aspectul exterior al vagantului din speța poeților goliarzi (cînd Stelaru îi arată zdreanța de cămașă sub trenciul ținut cu strășnicie pe el, Olimpianul se prăbușește „toate cele opt etaje ale blocului", căci un astfel de spectacol nu mai văzuse niciodată) și îi detectează, imperturbabil, „capacitatea de expresie lapidară", asociațiile de „idei poetice personale greu de reconstituit". Criticul merge cu entuziasmul pînă la a-i proclama „versurile de scurtă respirație" drept semne ale înălțării spirituale, „pure, fără noroiul vieții". Că exista la D. Stelaru o fațetă lămurită (în sens etimologic) a lumii, a iubirii și a creației, e de netăgăduit: „La marginea munților, unde / Ochii vînturilor cad în mister, / Înaltul, continentul cerului / Larg, fîlfîitor pătrunde. // Tu ești din toate lumile venită, / Cu fruntea despicată de lumină; / lînga fluvii și stepe lunare / cuvintele nasc heruvimi". Dar aceste bucăți, de „o stranie simplicitate muzicală", vin în contrast cu atîtea altele, virulente, ofensatoare prin chiar adevărul lor crud, nu o dată inavuabil. Poetul o iubește pe Olivia (Maria-Maria) „cu dragoste de cîine". Știm din romanul autobiografic *Zeii prind șoareci* (dar ce deteriorată și în răspăr memorie!) că fata este tuberculoasă și scuipă sînge. Patul pe care îl împart la „Palatul Știrbei" (niște ruine de pe Calea Griviței) e plin de păduchi. Iată acum scena de teribila frondă, naturalism pur, cu fiorul de silă adînc încorporat: „În dimineața aceea m-am trezit lîngă Maria-Maria/ Pe scîndurile patului pline de păduchi și de sînge/ Și am sorbit nepăsarea ca pe-o otravă –/ Și-am scuipat în castronul cu terci". Și totuși, inegalul și cumva inegalabilul D. Stelaru, „ucenic al alcoolului", un fidel al „zeului Abur", el, veșnicul hămesit ce mănîncă ouăle cu coajă cu tot și-și trece printre fălci, fără să-i simtă, sîmburii măslinelor primite de pomană, el, zidarul, filosoful, redactorul de presă, hamalul și băiatul de prăvălie cu ziare sub turul rupt al pantalonilor, el, „poetul de geniu" nu se știe exact al cărei generații (să fie precursor? să nu fie?) scrie o *Cîntare a cîntarilor* de o copleșitoare duioșie, de o sonoritate limpede, înaltă, cum numai Labiș (dar într-o cu totul altă cheie lirică) mai știuse să descifreze din tîlcul primelor iubiri: „Viața pe care n-o știusem s-a revărsat. Degetele ei în carnea mea au prins rădăcini, au înflorit apoi. Și-a scos veșmîntul. Devenise lumina. Intra cu brațele albe, cu pletele negre, cu pieptul, în soare. Era soare. Sufletul mi s-a dus în ea. Niciodată n-o să plutească lira stelelor în mări ca ochii mei în ochii ei... Ea vorbea de corăbii cu pînze aurii, insule neieșite din prunduri vreodată erau sînii ei. Pletele unduiau fum de veșnicie. Ardea tot".

Viața și opera lui Dimitrie Stelaru se amestecă într-una și aceeași legendă. Și pare greu pentru indiferent cine, critic ori cititor, să se țină de urma hoinarului, mai ales că el singur lansează interdicții categorice: „Să nu te apropii de sufletul meu/ Cînd sînt plecat" sau diafane avertismente: «E atît de înalt visul,/ Că treptele lui au putrezit»".

Gabriela URSACHI

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

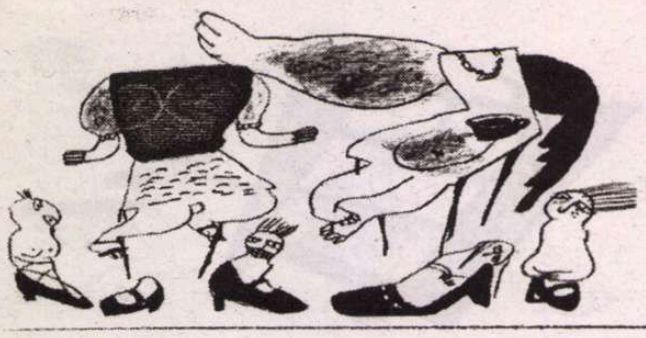
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

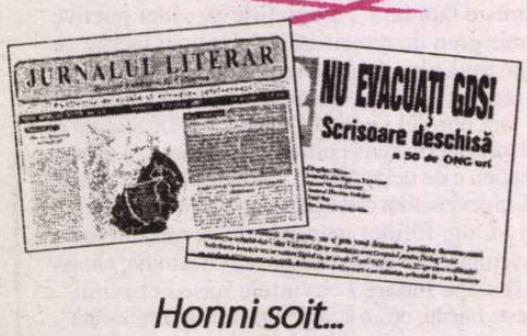
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



ochiul magic



Honni soit...

Începînd cu numărul 1-4/2007 (ianuarie-februarie), *JURNALUL LITERAR* şi-a modificat formatul şi prezentarea grafică, menţinîndu-şi însă trăsăturile caracteristice. Între acestea, pamfletul-editorial semnat Aristarc, în rubrica *Punctul pe i*, începută în pagina I. În numărul recent, indignarea lui Aristarc, sub titlul *De ce mîncaţi acuzatívul?*, e îndreptată şi spre cei care ignoră normele gramaticale: „Nu mai este cazul să ne jucăm cu lucrurile serioase. Nu mai sîntem dispuşi astăzi să acceptăm nici o minciună şi nici să ne amuzăm de atacul analfabet împotriva rostirii şi scrisului limbii române". Ceea ce e amuzant e că înverşunatul pamfletar are şi el unele probleme cu scrisul în limba română. De pildă, cu acordul articolului genitival: „Citarea lui Alecsandri şi *al* (sic!) dreptului nostru la latinitate şi-au revendicat-o alţii, europenii, şi ea a trecut fluierînd pe lîngă urechea bleagă bătută de vînturile oceanelor, *ale* (sic!) *marinelului* pe care l-am cocoţat la Cotroceni". Dacă citim o singură pagină din *Jurnalul literar*, să spunem ultima, cea pe care continuă Aristarcul, vom observa că nici colaboratorii nu stau prea bine la capitolul corectitudine gramaticală. Astfel, Radu Drăgan, în tableta *Dezgustul*, sau pune punctul pe prea puţini *i*, sau pe prea mulţi: „Miticii lui Caragiale erau nişte pramatii simpatice; Miticii anului 2007 sînt *mahalagii* (sic!) epocii comuniste ajunşi miliardari, *prim-miniştrii* (sic!) şi preşedinţi ai unei ţări europene doar cu numele." Dezacorduri pentru care elevilor de gimnaziu li se scade drastic nota abundă în micul text: „Franţa, al *carui* (sic!) sistem politic..." sau: „Să fie el, acest mahalagism congenital, singurul responsabil pentru această criză, sau el nu e decît ingredientul naţional şi inevitabil al *unui altfel* (sic!) de crize mai profunde şi mai neliniştitoare?" Dacă redactorul-şef N. Florescu îi găseşte culpabili doar pe „mîncătorii de acuzativ", fără să observe „mărunţişurile" de felul acesta din propria revistă (şi ele totuşi „un atac împotriva scrisului limbii române"), îi recomandăm ca bibliografie *Multidico de română* (pentru concursuri, examene, redacţii, administraţii & comp.) de Florentina Şerbănescu şi Zoiţa Geacă (Ed. Compania, 2006), o lucrare ce delimitează clar corectitudinea de greşeală.

● Rămînînd la aceeaşi pagină 24 din *Jurnalul literar*, Cronicarul, oricît a evitat să „mal y pense", tot i s-a părut comic un titlu precum *Refutarea raportului Tismaneanu*. E drept că verbul tranzitiv *a refuta* e înregistrat în DEX, dar şi mai drept e că nu sună la fel de bine în română ca în franceză. Distinsul autor al articolului, Radu Negrescu-Suţu, care trăieşte de multă vreme la Paris, precis nu-şi dă seama de ce o frază precum aceea în care îşi exprimă convingerea că românii „*vor refuta cu determinare* acest pseudo-raport care nu-şi justifică existenţa şi sfidează cele mai elementare reguli ale bunului simţ" ne face să rîdem.

Un balon dezumflat

Ziarul *ZIUA* a publicat într-un spaţiu tipografic de maximă vizibilitate o pretinsă informaţie despre lansarea la Salonul de Carte de la Paris a unei culegeri de texte critice referitoare la Nichita Stănescu – autor: Laurian Stănchescu. Se mai afirma acolo că volumul va fi prezentat de Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Nicolae Breban. Ştirea a fost dezminţită, în paginile aceluiaşi ziar, de Nicolae Manolescu, în ceea ce-l priveşte.

Aflăm acum că, în realitate, nici Varujan Vosganian şi nici Nicoale Breban nu au participat la mult trâmbiţata lansare. De altfel, numele lor nici nu figurează în programul Salonului.

Apel către clasa politică

Numărul din 20-28 martie al *Revistei 22* publică pe prima pagină o scrisoare deschisă semnată de 50 de ONG-uri, al cărei conţinut îl reproducem la rîndul nostru. Scrisoarea este adresată preşedinţilor partidelor parlamentare din România şi preşedintelui Camerei deputaţilor: „Domnilor preşedinţi, vă solicităm să susţineţi atît public, cît şi prin votul deputaţilor partidelor dumneavoastră menţinerea sediului din Calea Victoriei 120 în administrarea *Grupului pentru Dialog Social*. Solicitarea noastră are în vedere faptul că, în aceşti 17 ani, GDS şi *Revista 22* (pe care o editează) au susţinut permanent principiile democratice pentru care s-au înfiinţat, principii de care România a avut şi va avea nevoie în continuare. Organizaţiile noastre au fost prezente în sediul din Calea Victoriei administrat de GDS la întîlniri pe teme ale integrării europene, ale legislaţiei, ale administraţiei locale, ale drepturilor omului, ale drepturilor minorităţilor, ale societăţii civile, ale organizării sindicatelor, ale actualităţilor şi priorităţilor politice şi ale libertăţii presei. *Grupul pentru Dialog Social* ne-a pus la dispoziţie sediul ori de cîte ori a fost nevoie şi dorim să le mulţumim şi pe această cale. Dorim de la dumneavoastră să nu desfiinţaţi această facilitate, una dintre puţinele de care beneficiază organizaţiile socităţii civile." Cronicarul **României literare** semnează la rîndul lui această scrisoare.

Cronicar

Pescuitul de perle

● Pe la mijlocul lunii martie, într-una din seri, emisiunea „Naşul", de pe canalul de televiziune B1, găzduia o discuţie despre decizia prin care Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie stabilise retrocedarea Hotelului Lido. Domnul Radu Moraru, moderatorul emisiunii, avea ca invitaţi un avocat şi un jurnalist. Timp de vreo jumătate de oră, cît s-au exprimat, în numele miilor de acţionari deposedaţi, mirări şi indignări sub semnul întrebării implicite şi acuzatoare „Ce vor aşa-zişii moştenitori?", s-a putut auzi clar, de vreo patru-cinci ori, cum moderatorul rostea, cu minime variaţii, propoziţia „Hotelul Lido *a fost construit de comunişti*". Se pare că nu a telefonat nici un spectator şi nu s-a indignat nici unul dintre destul de apaticii interlocutori, aşa că celebra piscină a hotelului, mîndria Bucureştiului interbelic, şi-a zbătut singură valurile, în amintire şi în van.

● La aceeaşi emisiune, acelaşi moderator a anunţat de cincisprezece-douăzeci de ori că a găsit, în actele de restituire a Hotelului Lido, „o bombă": şi încă una, şi apoi alta.... Una dintre multele bombe dezvăluia, de exemplu, bănuiala că fostul ministru Constantin Angelescu Monteoru nu ar fi fost el însuşi, pentru că aparea în acte uneori cu, alteori fără supranumele *Monteoru*. Ca urmare, nici urmaşii săi n-ar fi avut dreptul la vreo moştenire. Întrucît singura ieşire din perplexitate i se părea moderatorului legitimarea infractorilor cu buletinul de identitate, deducem că despre o anume libertate practicată în jurul îndepărtatului 1900 în asumarea numelor, mai ales în familiile boiereşti, burgheze, artistice, încă nu auzise. Nici de supranumele adăugate mai tîrziu, după locul de origine, după moşia soţiei etc. Nici de alţi vinovaţi de falsificarea identităţii, de la Barbu Ştefănescu (Delavrancea) la Ion Ionescu (de la Brad), Ştefan Mihăilescu (Braila) etc.

● În *Evenimentul zilei*, se publică în serial *Jurnalul* lui Carol I, care ar urma să apară şi în volum, cu note, aparat critic, tot dichisul. Poate că versiunea jurnalistică e făcută mai pe fugă, sau e prelucrată, cu intenţie, ca să sporească misterul şi senzaţionalul. Pentru că în ziarul din 17 martie 2007 (p. 19) e reprodusă o însemnare de la data de 12 aprilie 1884: „Seara cu Elisabeta la teatru, «Fântâna Blanduziei», foarte plin. Alecsandri la noi în lojă, piesa lui, *în care apare Hor... (?)*, mare succes". Sperăm că cititorii i-au atribuit punctele de suspensie şi semnul de întrebare editorului, pus la o grea încercare de detectivism literar, iar nu suveranului, care să fi fost lovit de surzenie sau amnezie. Oricum, situaţia seamănă cu programele-concurs de pe televiziunile naţionale, la orele prînzului: Sunaţi, stimaţi cititori, nu se poate să nu ghiciţi! E nume de poet latin, personaj principal în *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri, începe cu HOR..., ba chiar cu HORA..., HORAŢI... Nu se poate să nu ghiciţi! Sunaţi acum!

(R.Z.)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro

5 948391 000016 12

Preţul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....

Compania* ..... Cod Fiscal* .....

(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)

Str: ..... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....

Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail .....

Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna .....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul poştal /OP nr .....

din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ